AÑO XXXIV —Nº 1691

EL DIA

MONTEVIDEO, JUNIO 13 DE 1965

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

MARTES 16 DE JUNIO DE 1886. MONTEVIDEO AÑO I NÚM. 1

ADMINISTRACIÓN: ... N. 124 y Colonia N. 16

EL DIA

PRECIO DE LA SUSCRICION

Por mes, capital.	$ 1.00
— campaña.	» 1.20
Número del día.	» 0.04
— anterior.	» 0.10

DIARIO DE LA TARDE

EL DIA

A LA PRENSA

NUESTRO FOLLETIN

LA SEMANA

GACETILLA

Nuestro Aniversario

EL DIA cumplirá el día 16 de este mes, 79 años de existencia, a través de los cuales ha mantenido en alto la bandera de los ideales que inspiraron su fundación; y en el largo lapso transcurrido, la ciudadanía sabe que el pensamiento de Batlle, ayer como siempre, sigue rigiendo sus nobles principios orientadores.



Mar Verde. Oleo.

COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES

EXPOSICION CARMELO DE ARZADUN

DESDE la "época azul", que siguieron Laborde, Castellanos, antes Causa, y que iniciara en parte de sus paisajes impresionistas Blanes Viale, Arzadun está representado en esta concisa y numerosa exposición que organizó la Comisión Nal. de Bellas Artes.

Estos cuadros suyos, que denotan un momento luminista, que tiene su riqueza de características decorativas, están ubicados en la actual muestra, con un criterio en el cual deriva el promover la evolución del pintor hacia los que aún no conocen totalmente sus obras.

No es precisamente muy cambiante la manera que alternan los cuadros de Arzadun desde entonces a la fecha.

Decimos esto, porque si bien junto a Torres García encontró como bajar la paleta, y concretarla en una gama más simple y menos brillante, no por ello su concepto varió en el sentido en que variaban en teorías diversas, los centros de arte del mundo, y que llegaban a nuestro país con ribetes de revolucionarlo todo. Arzadun, atendió aquello que convenía a su forma expresiva; no se dejó llevar fácilmente por los movimientos ultramodernos, ni las puntas de lanza vanguardistas. No eran para su temperamento individual, ni para su pintura. Su temática y sus motivos, no podían facilitarse gananciosos con los que aportaban escuelas que, saturadas de la Naturaleza, evadíanla para poblar científicamente lo subrealista, lo metafísico, y más adelante aún, los conocidos "ismos", con los cuales el arte plástico llegó a desvirtuarse en su fundamental valorización. Arzadun poseía pués la clave para desarrollar su personalidad dentro de un objetivo sencillo, pero a la vez palpitante de sensibilidad. Tomó la paleta baja, y trabajó en telas y cartones sobre motivos de la costa. Recordamos que en "Amigos del Arte", hace muchos años, y en nota publicada en este Suplemento, destacábamos aquellos primeros cuadros que se alternaban con otros, como cimiento de un tema en el cual Arzadun tenía un filón para desarrollar y triunfar. Fue en tales motivos en donde se encontró totalmente dentro de la gama que le llevaba a la categoría de maestría. Porque si bien esta pintura aparece técnicamente en un Pos-impresionismo, para ubicarla, no deja de ser eficiente el que, tomando como base el tema, hallara la vital esencia de su yo.

Y lo que es más, dentro de la característica de un motivo nacional: nuestra costa, a la que dio en cielo, playa y mar, las más variadas versaciones que cautivan en un poema ya gris, ocre, o con luminosidad de plata en el mar.

No es extraño, pues, que Arzadun se mantenga hoy fiel a tales temarios, y prosiga como lo hacen muchos pintores que respaldan una emoción íntima, pintándolos con unción. Otros géneros le llaman y descansan en el proceso de su larga carrera, pero éste señala un universo de riqueza tonal, logrado con el mínimo de materia. Esta se mantiene ya en textura más abundante, o ligeramente tratada en la superficie; se hace densa en algunos paisajes, y en otros flúida y fácil. Lo importante es que el naturalismo es así interpretativo, y no como mera copia del natural. Pasa objetivamente, y se traduce en lo teórico, en el concepto, trasuntando la expresividad del artista. Dentro de dicha gama Arzadun aparenta repetirse, y si el motivo en sí lo es; su coloración varía como una secuencia de finas notas musicales, que van dando el color por pequeñas trazas, elocuentes de transparencias unas veces ("Osamenta") y de más densidad en otras ("Cluny") o realzan una delicada floración impresionista en "Pont-Neuf". Provocan también la eclosión en "Playa de las Flores", donde el pintor estalla en el mar blanco de las olas con fruición. No está, empero, la tramitación que el tema le lleva a los detalles.

No pasan desapercibidos los seres que pueblan las playas; y los insectos, escarabajos y cangrejos, son tomados con análisis que hace de tal detención, rara virtud en el tiempo actual, donde parecería ya no existir el tiempo... Compone con "cangrejos" un macizo que alcanza composición decorativa, pero no diluye su visión pictórica pura, sino que aparece como una original sensación de carácter intimista, que abona su sentido observador. De aquellos paisajes y figuras de claros colores, y de casi recortados planos, o de la luminista total, "Madre y niña", pasa el artista a concebir una estudiada sensación del tono fraccionado por una pincelada chica y "puesta", en la que va conformando el ambiente de las playas, buscando en algunos cuadros hasta el "grano de la arena", pero sin entrar a la pintura de "género" en su claudicante naturalismo, sino en la visión objetiva de la intención propuesta. La conquista de la perspectiva aérea, vino con el nuevo concepto que sumó Arzadun al abordar los motivos de que hablamos, y dejar la paleta casi plana anterior. Tal agregado le dio a sus telas un interés de profundidad, la cual logró el pintor sin evadir el color y sin acudir a los esfumados, y ale de una naturaleza espectacular, para la humilde sencillez de la verdad.

Su trazo y pincelada se hicieron ces más ágiles, de acuerdo a los ele que en movimiento exigían su inte ción: el mar, las nubes, los médanos garon tales elementos a salir del en tramiento del modelo estático, y as la grandeza de la naturaleza en su amplios horizontes. Tal vez ello con la cerrada búsqueda que Arzadun nos tra en algunos cuadros de figuras. tonces que al pintar los elementos n les, y al conseguir expresarse pictóric te con la paleta de ocres y verdes, y blancos, el pintor genera una fuerza mica; encuentra el porqué para con lo que sus ojos ven, y la sugerente co ción desea expresar.

Es indudable que ante la muestra d total visión de la personalidad de Arz puede apreciarse a un pintor ya en su durez productiva. Que se halla en lo de su condición, y que aún así, se algún descanso para buscar en las e turas modernas, una prueba cabal de puede realizarlas. Veremos entonc Arzadun "Cubista", en "Reina de S alternando planos y bordes; constru espacios, y dejando una riqueza de co sición en el colorido pocas veces fác lograr cuando no se posee la experi que él. Los jóvenes pueden estudiar integración del pintor a una faceta qu provoca a sí mismo. Que el espíritu p cuando la sensibilidad acusa el golpe, so ponerse a la realidad, y buscar en el ar de la búsqueda, la transmutación, el d blamiento de la verdad ungida hast momento, para verificar que es cuand ha trabajado mucho que la evolución c ta, aun cuando no con el valor total en su otra forma, en la que es él, p mente, enteramente, entregado sin pre ceptos. Se agrega una serie que no se o ría de Arzadun, y son sus esmaltes "C solithe", intensos de color, vivaces, mov y compuestos en el ritmo más modern fugaz. Obras de encanto especial, y de lidad en cuanto a ser incubación de gra realizaciones. Creemos que llevados a yores dimensiones, tales esbozos darían total de su fuerza, y entonces se apreci la intensidad que denotan en pequeño

"Figuras", "Composición" "Paisajes campo", "Paisajes urbanos", "Play "París" y "Varios", son los títulos de series que la exposición contiene del art pintor, que es un ejemplo para quien de saber cuál es el secreto para llegar, y es la misión al haber llegado.

Eduardo VERNAZZ

(Especial para EL DIA).



Trabajadores. Oleo.



...cción de EL DIA, en 1910: Dr. Domingo Arena, Dr. Julio ... Sosa, Ricardo Barrandeguy, Juan C. Moratorio, Leoncio Lasso de la Vega, Marcelino Buscasso, Manuel Medina Betancourt, Dr. Francisco Alberto Schinca, Hermenegildo Sabat, Héctor R. Gómez, De León, Scarabino, Rebagliatti, Ríos Silva, Pintos, Marella y Blanc, Mibelli, Hamlet Bazzano y Teixeiras.

(Fotografía Caruso)

EL DIA

DESDE EL 16 DE JUNIO DE 1886...

...RQUE fue, desde el primer número, una bandera de libertades levantada en una sociedad aldeana asfixiada ... la tiranía. Porque fue, desde el primer número, una ...edra de reivindicaciones populares, que se erigió en orien...ora de opiniones y formadora de conciencias, un ve...ulo de ideas nuevas y constructivas, una tribuna de fer...ntos culturales, no pudo dejar de convertirse en un ...ranaje importante de la trayectoria cívica del país.

El diario ha sido, en nuestras repúblicas del Río de la ...ta, el verdadero campo de lucha donde se han librado ... más grandes batallas. Y EL DIA, desde el comienzo, ...mió su responsabilidad histórica, andando entre tiempos ...bríos y revueltos, siempre como una luz en alto, alum...dora de caminos.

Era joven y valiente la mano que encendió la primera ...orcha. Batlle fundó su diario como otro hubiera velado ... armas, e hizo de él la trinchera donde arriesgaba la ...a en cada editorial. Anteriormente, otros periódicos ya ...ían servido para probar el temple del redactor mozo, ... llevaba en la sangre esa encrespada condición del co...e y la dignidad, herencia del molinero aristocrático que ...ndo el rey de España respondió a una reclamación suya ...nifestándose dispuesto a concederle una gracia, respon... con altivez que no era gracia lo que pedía sino justicia; ...el padre Presidente que enfrentó con denuedo y honra... ejemplares las horas de encrucijada que debió sobrelle... su gobierno.

Batlle, en el instante en que se lanza a la aventura ...odística, sella su destino, hace un pacto con su futuro, ...que se echa encima la comprometida actitud que ha ... vertebrarle la existencia. La vocación del periodismo, ...ió en él con la vocación política. No se pueden deslin... en Batlle, los dos caminos fundamentales de su perso...dad multifacetada. ¿Hubiera sido distinta acaso la una ... la otra? Lo cierto es que, al mismo tiempo que echaba el cimiento de una cátedra histórica, estaba respaldando el quehacer público que sería lo mejor de su vida.

No vamos a reseñar una trayectoria de la cual muchas veces y con más autoridad se ha hecho crónica y comentario. Pero quienes sentimos a EL DIA, más que como mero vocero de noticias, como un baluarte y un símbolo moral, queremos subrayar, en vísperas de otro aniversario, la vigencia de esos postulados irrenunciables que informaron su génesis. Si es verdad que cambiando los tiempos cambian los ideales, diremos que los que rodearon la iniciación, por buenos, sobreviven, adaptados con vitalidad magnífica a la evolución que más de tres cuartos de siglo determinan, por exigencia indispensable de renovaciones que se han cumplido sin desvirtuar el anhelo primigenio de libertad, justicia, paz social, respeto al hombre, que fueron en Batlle y en EL DIA, las consignas de la primera hora. Acaso, en la vida de los hombres públicos que en el continente ejercieron en forma activa el periodismo, como el argentino Bartolomé Mitre a través de "La Nación", no haya sin embargo otro caso más íntimamente ligado, en lo personal y lo público, que esa alianza, fusión del alma, de Batlle con su diario.

Su espíritu se hizo veterano en breve plazo. Caldeado en las Redacciones de "La Lucha" y de "La Razón", adquirió pronto amarga experiencia del campo de batalla; y al fundar EL DIA, aún estaba encendida la brasa de la revolución, el ardor de la contienda, el horror de la sangre y de muerte del Quebracho, cruel bautismo que hizo madurar a prisa al joven filósofo del Ateneo.

Batlle no se apeará nunca de sus convicciones ni de su sinceridad. Cuando el porvenir lo ponga a la cabeza de su nación, dirá en la página de los grandes editoriales su pensamiento dialogará con el pueblo, le explicará sus actitudes y sus resoluciones, entablará un elevado coloquio que más recuerda a los maestros griegos de la Academia aleccionando a sus jóvenes discípulos, que a los caudillos de la política criolla movidos por intereses electoreros. Ningún otro gobernante ha vivido así ante la opinión pública, ningún otro ha exhibido de tal modo, diariamente, sus razones, ante sus conciudadanos, como lo hizo Batlle a través de EL DIA, desde 1886 hasta su muerte. Por eso afirmábamos que la identidad del prócer con su diario, no tiene igual en los anales del periodismo americano.

EL DIA mantiene viva la tradición, que no es apego a fórmulas caducas o superadas, sino la continuidad principista que cruza por los años sin menguar su ímpetu ennoblecedor, predicando nuevas realidades a medida que las generaciones se suceden, pero sosteniendo en pie los grandes móviles de la iniciación; esa bandera de colores bien definidos que Batlle proclamaba en el primer editorial fustigante. Y es bien cierto aquello que los doctores Giudice y González Conzi señalaran en *"Batlle y el Batllismo"*: "Desde EL DIA, Batlle ha realizado como periodista, la obra más grande que hayan contemplado los pueblos de América".

Vino, en el renuevo de los tiempos, la hora de cambiar la guardia. Abanderados suyos, los hijos prolongaron el ideario, la rectitud orientadora, la pasión justiciera del Maestro. Todo homenaje que traigan los tiempos, toda revisión de la posteridad, fijará ineludiblemente en Batlle y sus tres herederos, cada uno con aristas de valores propios, el objetivo de su reconocimiento.

Y EL DIA continuará siendo la misma bandera de los viejos idealismos, tradición e historia, símbolo de antiguos y nuevos tiempos; y el zumbido de las rotativas, como un corazón vivo, será el mejor y perenne monumento de un hombre que hizo de un diario, una escuela de libertad.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

DANZAS TRADICIONALES

CURT SACHS, señala en la Introducción de su magnífica obra "Historia de la Danza": "La danza es madre de las artes. La música y la poesía existen en el tiempo; la pintura y la escultura en el espacio. Pero la danza vive en el tiempo y el espacio. El creador y lo creado el artista y su obra, siguen siendo en ella una cosa única e idéntica".

Ribot define la danza como: transición en el juego, bajo su forma simple de movimientos hechos por puro placer, y la actividad estética, es decir, el juego creación"... "es la soldadura entre la actividad motriz de lujo y la creación estética".

Y dice Félicien Challaye en su "Estética": "El baile es un arte universal. Se encuentra en todas las razas y en todos los tiempos".

"Es un arte simbólico; expresa un sentimiento, un estado de alma; por eso presenta el carácter esencial de la creación estética. Hay bailes de significación sexual, o guerrera, o religiosa".

Pero antes de continuar, antes de adentrarnos en el problema de la danza en particular, vamos a hacer unas puntualizaciones previas, que creemos servirán para una más adecuada ubicación del asunto en nuestro medio y en nuestra historia.

Nuestra realidad social, en el período colonial, estuvo signada por la existencia de dos medios diferenciados y en mucho antagónicos: la ciudad-puerto Montevideo y el ámbito rural, despoblado, barbarizado y fronterizo (dado que los límites políticos estaban en permanente litigio en la frontera seca con el Portugal, hoy Brasil). En ese ámbito lleno de ganados cimarrones, campeaban grupos de hombres marginales, vagabundos, depredadores del ganado, realizando sus faenas para subvenir las necesidades de un comercio ilícito del que otros se beneficiaban; sin hogar y, lo que es más, casi sin mujeres, en una palabra los gauchos.

En el otro extremo la ciudad-puerto, Montevideo, ya con ínfulas capitalinas, convirtiendo a las pequeñas poblaciones del interior en a modo de sucursales suyas para el comercio y cerrando los otros puertos al exterior, como a ella misma pretendían cerrarla Buenos Aires y los intereses de la Madre Patria. Entre ambas una organización rural muy particular, la estancia cimarrona, donde muchas veces se asentaba "la pulpería", y que eran los puntos de comunicación de ambas sociedades.

El personal de la estancia se reclutaba de entre aquellos gauchos mas afectos a sedentarizarse y los patrones vivían casi siempre en la ciudad y a través de ella todo lo recibían del exterior en materia de bienes de vida (materiales y espirituales).

Esta situación se agrava y se distorsiona, para peor, con la independencia y el período de estabilización nacional.

Los grupos rurales marginales, se marginalizan del todo, entregados sólo a la guerra y a la destrucción y desaparecen entre la sangre y el fuego sus posibilidades de estructurarse comunitariamente.

Con la centralización de todos los poderes y todas las prerrogativas y con el libre comercio, la capital termina de cancelar para siempre la vida propia de los pueblos del interior y a cambio de nuestras materias primas recibe, como un gran embudo abierto hacia afuera, todo lo que necesita del exterior, en violentas transculturaciones, agravadas por los aportes migratorios, que provocan un proceso colonizador cultural y económico mucho más agudo que el del siglo anterior.

Si agregamos que nuestra sociedad colonial vino a asentarse sobre un territorio casi vacío, por lo poco denso de los grupos aborígenes, cazadores de muy primitiva cultura, además nómades. Vamos a comprender, en seguida, la problemática de nuestras carencias en materia folklórica.

El hecho folklórico es un efecto y no una causa. La causa es la existencia de la comunidad folk, de características bien definidas: comunidad popular (generalmente rural), hermética o poco permeable, tradicionalista, cuyos valores, funcionales para la misma, se transmiten en forma oral de generación en generación. Estos valores son recibidos o de una cultura etnográfica subyacentes (folklore por ascenso) o tomados de un estrato social o de una cultura superiores (folklore por descenso) y adaptados o funcionalizados a los "modos" de la comunidad. O simplemente resultan de la coincidencia de ambos procesos: ascenso y descenso.

Si hemos aclarado del estado elemental de cultura de nuestras tribus autóctonas y a la vez del carácter marginal de los grupos rurales coloniales, fácil es comprender las carencias a que nos referíamos. En artes manuales: ni tejeduría, ni cerámica, ni cestería (artes netamente hogareñas); mucho menos aún imaginería; apenas si la "guasquería" necesaria para la cultura vacuna: arreos del caballo, etc. En materia de cancionero, reducido al repertorio, bastante monocorde en lo musical, del payador con su guitarra, aunque, eso sí, rico en inspiración poética, fruto no sólo de la herencia romancesca, sino, también, de los largos ocios imaginativos del gaucho. Las danzas reducidas también a pocas fórmulas, como las artes hogareñas y además con una duración temporal limitada, siempre sujetas a las imprevistas variantes y nuevas modas enviadas desde Montevideo, que terminaron al fin con esas formas folklóricas y/o folklorizadas, en forma definitiva, que es lo que ocurre hoy día.



Antecedente de nuestros bailes del "Velorio del Angelito".

Por eso hemos preferido el título de tradicionales y no folklóricas, para estas especies, pues ya son históricas todas ellas y no vigentes, y aún en algunas, como lo señalaremos en su momento, es dubitativo su carácter folklórico en su momento de vigencia, por esa misma ausencia de comunidades folk, típicas, en nuestro medio.

Y volvemos así a nuestro punto de partida, o sea las danzas. Esas formas primarias de significación guerrera, sexual o religiosa, fueron desarrollándose, perfeccionándose y estabilizándose, al correr de los siglos.

Con todo, podemos decir, casi como regla, que en Europa predominaron y subsistieron las formas que res-

A RAIZ DE UN



Retrato de Marta Brunet realizado por el pintor gitano Miguel Angeles Ortiz, amigo de Picasso y García Lorca.

ES bastante curioso algo que reiteradamente hemos observado en la mayoría de las mujeres que se han consagrado a la literatura en prosa. En ellas se da, por añadidura, dos actividades terrenas y prácticas de tono diferente — o por lo menos una de ellas en alto grado —: la pedagogía y la gastronomía.

—Bah —dirán los más despectivos— la prosa... bueno, la prosa... Ya lo anotaba Molière por boca de su Monsieur Jourdain: "Entonces, cuando digo Nicole, tráeme las pantuflas, estoy haciendo prosa?"

Otros colegirán: Pues claro, les falta el don poético, el elán divino, la sublimación del verbo...

Nosotros creemos, sin embargo, que no se debe andar tan rápido y que conviene analizar con mayor cautela.

Por de pronto, el arte de enseñar y el arte culinario son dos de las tantas maneras de ofrendar algo, hijo del propio esfuerzo, conquistando a un público y compartiendo su satisfacción. Se puede actuar en ellos con diferente generosidad: el maestro que lucha incansable, sin esperar una palabra de aliento; la madre que al distribuir las porciones alimenticias siempre se queda con la menor y postergada. He aquí dos ejemplos de máxima. Pero es que la sonrisa liberada de un niño o un joven que comprende; la sibarítica satisfacción que campea en la mesa hogareña, son ya suficientes para la felicidad del hacedor. Allí estarán, invariablemente, sus fuerzas de inagotada lucha.

¿Qué particulares afinidades pueden existir entre estos dos campos de humana actividad y el otro, el del arte de narrar, desentrañar, describir, para que se hagan evidentes en el derrotero vital de tanta escritora?

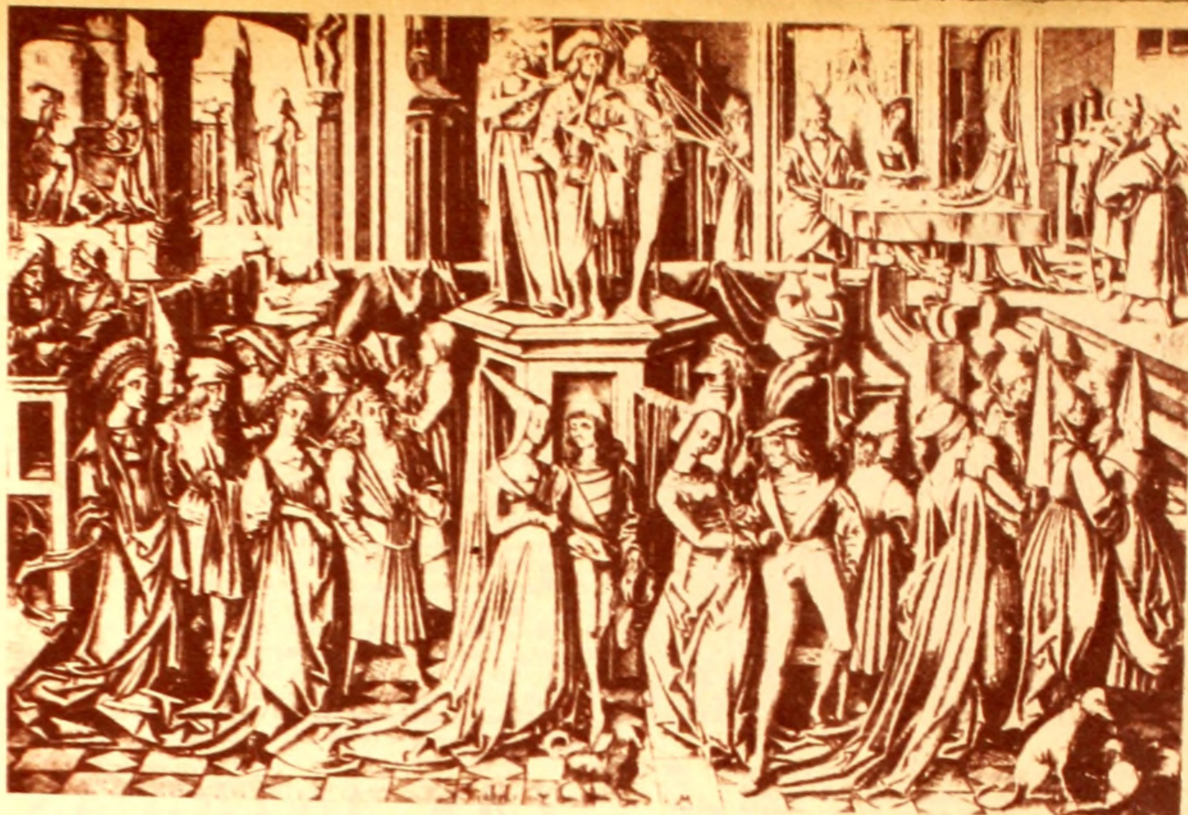
La pedagogía exige, ante todo el no fiar por entero en ella o, dicho con mayor precisión, el desconfiarle como a una pequeña balsa, en medio del océano omnipotente y cambiante. Sirve, en tanto no se hunde... Marcha, sí, pero si la brisa es leve, si no se desatan montañas de agua o si no se arrachan los vientos o si no comienzan a desencajarse los maderos. Porque, entonces, sólo habrá de acudirse al saber mantenerse a flote o a un providencial socorro.

El que enseña tiene que ser el ágil timonel de lo inesperado pues la verdadera regla se aparta de la rígida aplicación de métodos y experiencias legadas para volverse don de la adaptación, restructuración y de la creación de soluciones. La emergencia es el estado natural del enseñante.

En todo pedagogo hay, como material regidor y básico, un psicólogo y un actor de buena cepa. (No ha de llamar, pues, la atención que los grupos teatrales de más espontánea floración surjan de universidades y escuelas normales, donde los estudiantes han ido aprendiendo de sus maestros, inconscientemente, un arte de actuar).

El docente es un incansable registrador de emociones,

URUGUAYAS



Danza cortesana del siglo XVI. (Grabado del libro "Historia Universal de la Danza" por Curt Sachs).

...dian al juego amoroso, aunque su contenido sexual ...viera alejado o atenuado.

... Las danzas como todos los aportes culturales, huma... y económicos, llegaron al ámbito rioplatense desde me...ios del siglo XVI, y fundamentalmente en el XVII ... la banda sur y en el XVIII para la nuestra, por dos ... tradicionales, una indirecta, pero la más frecuente en ... siglos XVI y XVII, vía Antillas-Pacífico, es decir, si...endo la ruta de la Conquista: la otra directa, por el ...ántico desde España y más tarde de Francia. Así, tene... especies folklóricas derivadas de ambos orígenes. ...mo ejemplos típicos del segundo caso tenemos en el ...o XVIII, a los hijos del Minué y de la Contradanza y ...el siglo XIX, la Mazurka, la Polka y el Chotis, que ...ieron un proceso de folklorización netamente local. Del ...mer caso daremos como ejemplo de largos procesos de ...klorización iniciados en otras regiones y culminados en ... Plata, el de las danzas llamadas apicaradas como la ...macueca y la chacarera, limitadas a la Argentina y otras ... llegaron hasta nuestro medio, aunque siempre con me... rigor y más corta vida, como el gato, la huella y la ...losa.

Los antecedentes europeos más remotos, de estas ...mas de largo proceso de folklorización, cumplida como ...mos, en distintas áreas y etapas, quizás haya que bus...lo en aquellas danzas vivas, de piruetas y cabriolas de ...ferentes orígenes, a su vez, de los siglos XVI y XVII, ...mo la Gallarda y la Corranda (Italia), la Pavana, las ...narias" (Canarias) y la Folía. En nuestro país, ade...s, por circunstancias histórico-políticas que no es nece...io analizar por muy conocidas y la inmensa frontera ... con los dominios luso-brasileños, se sufrió una in...encia por el interland de ese origen, proveniente, en ...chos casos, de formas tradicionalmente folklóricas en su ...s de origen (Portugal), traídas por grupos sedentarios ... agricultores (trasmontanos, miñotos y azorianos), que ...su vez sufrieron un largo proceso de folklorización en ...as tierras de Río Grande y nuestro territorio, hasta el ...nto de recibir en sus etapas finales influencias de la ...lka y la mazurka y del instrumento que se vino a agre... a la guitarra: el acordeón.

Tales los casos de la chimarrita y el "caranguiyo" ...angrejo).

Finalmente digamos que si en las especies populari...das desde mediados de siglo XIX en adelante, el pro...ema es claro en cuanto a que hay un paralelo y simultáneo proceso de folklorización de música y coreografía, diferente y harto más complicado es lo sucedido con las especies anteriores, especialmente las más netamente campesinas del siglo XVIII.

Basta para explicar esto la presencia, casi única como instrumento, en el medio rural, de la guitarra, con todas sus limitaciones y el hecho de que, en aquellas soledades y con aquellos grupos sociales tan sui-géneris, a muchas especies líricas, simplemente se le agregó, después, la parte coreográfica y viceversa, que es lo que parece haber ocurrido, en cualquiera de ambos sentidos, con el Cielito en nuestro ámbito pampeano y con la zamba (no zamacueca) en el noroeste argentino.

A todas estas dificultades anotadas debe agregarse la ausencia, casi total, de documentación completa de época, tanto iconográfica como simplemente descriptiva y lo ya dicho de que se trata de especies extinguidas (barridas por lo foráneo) desde hace casi un siglo en la mayoría de los casos (imposibilidad material de encontrar información oral).

Quedarán así más que ampliamente justificadas y explicadas las dudas, vacilaciones y vacíos que el investigador no puede, honestamente, superar.

Fernando O. ASSUNCAO

(Especial para EL DIA)

...LIBRO DE MARTA BRUNET

...nfidencias, reacciones ante triunfos o derrotas. Está, per...etuamente, en un alerta que va desde las miradas de su ...úblico a la sonrisa o la mueca crispada; desde la com...ensión, al escepticismo y la incredulidad. Ha de adivinar ... su camino se abre sin tropiezos o si choca contra la tor...za y la mala fe. Todo ha de valerle por un lenguaje: ... manos, los ojos, un modo de tomar asiento, una tos, ... lápiz que suena de algún modo particular sobre la ma...ra del pupitre. Una manera de decir, un tono de voz, una ...nía que se desliza le bastan para saber por dónde se ha ...hado a andar, cuál es el camino a seguir, el atajo a aban...nar. Su tesoro de experiencias no termina jamás y el ... que no sienta así es porque ya está a tiempo de retirarse ... aula para amodorrarse en su casa, sin hacer mal a nadie.

Debe ser, en alto grado, un conductor de diálogo (que ...n el monólogo recibe a cada instante su respuesta si el ...encio que se le enfrenta está lleno de despiertas suge...ncias); una especie de maestro de ceremonias que se ...rra, con discreción, cuando ha desatado el libre juego de ...eguntas y contestaciones. Conversador flúido, expondrá ... precisión aunque sin estar exento, a veces, de sus pun...das de buen humor. En cualquier momento, ha de estar ...to para salvar con su palabra discreta, amena, uno de ...os "pozos de silencio" que son el alto de la fatiga esco...r, la saturación del aprendizaje.

Y abarcar en su comprensión con una amplitud y una ...sticia cabales. No caer en la blandura que concede sin ...igir ni en una severidad implacable y necia. Comprender ... error que es ya el comienzo del camino de corrección. ...remiar pero poniendo de relieve las razones.

Preguntémonos, ahora, ¿a qué prosista no podría con...enirle esta actividad paralela a su itinerario de narrador ...onde el arte de bien decir, con claridad y profundidad, se ...nen la imaginación vivaz y realizadora? Donde se va del ...aisajista al descriptivo de cosas y seres, donde se logra ... flúidez de los diálogos de múltiples personajes, el calor ...erdadero de sus criaturas, el verlos erguirse, casi indepen...izarse, volverse seres palpables en los que — a su vez — ...e esconde un misterio sutil a desentrañar. Y ese amor y ...e odio por su mundo circundante y tirano en el que ha ...e aprender a moverse con un sentido que le es intransferiblemente propio, como a merced de rutas desconocidas que lo llevarán quién sabe adónde.

La experiencia personal nos enseña que nunca se sabrá hasta qué punto el narrador apoyó al docente; y, a su vez, hasta dónde el profesor apuntaló al escritor. En qué punto podríamos hacer divergentes los dos caminos de vocación.

Todo esto nos vino a borbotones después de una charla reciente con la narradora Marta Brunet, después de escucharle su preciosa experiencia con niños chilenos, de diferentes y hasta opuestas formaciones, en quienes buscaba el eco producido por sus cuentos, espontáneos.

Y, al cabo, nos adelantó que en estos días se reeditaba un viejo libro suyo. "Sí — nos aclaró con su sonrisa inteligente y un sí es no es burlona — un libro de cocina". Se trata de "La Hermanita Hormiga", recetario que armó con las queridas fórmulas maternas y que ha sido ilustrado por Maruja Pinedo.

¿No venía esto a corroborar cuanto adelantamos al comienzo? Pues si de alto cuño docente tenemos a mano a nuestra Armonía Sommers y en Francia a Simone de Beauvoir, en el campo del menester culinario, ya frecuentaba la lid la insigne Santa Teresa quien sentenciaba a un interrogador sorprendido, en su convento de la Encarnación: "Es que Dios también anda entre los pucheros" Y Colette, como la Pardo Bazán, eran verdaderas minas de recetas que iban desde sus platos regionales a la medicina herborista y casera...

Nada más lógico. Lo decimos sin ironías...

La narradora nace con un preciso don de observación y un ansia de hurgar. Desde niña, ha mirado los quehaceres del hogar con un agudo afán de asimilación. Ha retenido el ritmo de la lluvia en un ventanuco, la sombra del perro agrandada en los muros calados, el péndulo nocturno del reloj en la casa dormida, pero también cómo se bruñe una plata, con qué largo ritual se prepara una cena. El oficio de observar se le ha ido metiendo con el regalo del oficio de saber hacer. Está más cerca de la tierra y sus quebrantos diarios. Ha querido extraer de todo ello algo trascendente y perdurable. Y por este camino de humanidad, se ha vuelto — en la mayoría de los casos — un sostén de la tradición familiar o vernácula.

La cocina, las fechas que marcan sus manjares y sabores, su equilibrio y pintoresquismo, son pilares en que — es reconocido — se apoya enorme porción del valor afectivo. ¿Quién no ha escuchado: "Ah, nadie volvió a hacer las "maravillas" como mamá!"? ¿Quién no se ha vuelto nostálgico en busca del aroma memorioso de los pasteles de natilla de la negra Eduviges? ¿Quién no cayó en la cuenta de que al morir la abuela desapareció todo el sentido de la fiesta familiar y la rosca tradicional de Pascua que ella misma tenía el privilegio de hacer? En busca de no dejar perder este hilo cordial, cuánta narradora no ha ido recomponiendo los viejos gestos — los que ya más de una vez anotó con su pluma — recobrando la mínima y noble tarea de intimidad? ¿Cuánta no ha ido a ella, en alguna hora de fatiga y desaliento, como al encuentro de un pasado que parecía haberle resbalado en superficie y acaso hallar un amado recuerdo como el personaje de Proust ante sus "magdalenas" y té con leche? ¿Cuánta no ha puesto su imaginación, mixturando sorpresas, buscando con afán sensitivo un aroma lentamente macerado, el color milagroso de un caramelo traslúcido, el cuadro armonioso de la presentación en su bandeja de plata? ¿Y cuánta, sabedora de que una novela es también una sabia paciencia, una elaboración meditada de actos y emociones, no ha logrado desgajarse de urgencias y pozos de escritorio, junto a un dulce que ronronea cuatro horas en su olla de cobre sobre brasas alucinantes?

Es que en los tres planos, aparentemente tan disímiles, cabría descubrir las mismas leyes: equilibrio de elementos y equilibrio de su unión; búsqueda del prójimo a través del aporte tradicional, la experiencia propia y la reacción ulterior.

Y si el que nos lean con honradez — es decir se participe de nuestro desvelo y gesto de dar — es una de las más puras alegrías vitales, acaso tenga la misma emoción humana la mano que nos tiende un antiguo alumno y el compartir nuestro sencillo pan cotidiano con verdaderos amigos. ¿No es así, Marta Brunet?

Rolina IPUCHE RIVA

(Especial para EL DIA)



Tablilla cuneiforme arcaica (siglo XVIII a. C.) perteneciente al código de Hammurabi.

LAS ANTIGUAS BIBLIOTECAS DE

UN día, tras cien mil años de prehistoria, se hizo la luz. La inteligencia humana brotó tímidamente; fue en Sumer y en el delta de Egipto. Por primera vez el hombre se puso a pensar, a imaginar, a soñar en un plano de cierta elevación de cultura. Antes, tribus de tiniebla mental ,de incansable vagabundear por llanuras interminables, incapaces de comprender cómo, lentamente, habían brotado de la animalidad originaria, como una hermosa planta sale y florece de la tierra áspera y dura. Treinta y cinco siglos antes de Cristo, los sumerios, al sur de Mesopotamia, en las desembocaduras a que llegaban entonces el Eufrates y el Tigris, organizaron los primeros centros de cultura, hicieron nacer la historia, el pensamiento, el arte y trataron de explicarse el mundo de acuerdo a los escasos datos que entonces tenían. Nació el anhelo de la investigación, e incapaces aún de razonar científicamente, inventaron el mito, para apagar esa curiosidad creciente que los alejaba cada vez más de las bestias. Ni arios ni semitas, sino asiánicos, aquellos pueblos levantaron las primeras ciudades de Asia: Obeid, Uruk, Yemdet-Nasr y más al norte Samarra, Hassuna y, en fin, Halaf: los grandes centros protohistóricos. Luego éstos proliferaron: Adab, Awan, Mari, Ur, Kish, Akshak... Aparece la escritura: jeroglíficos figurativos, hechos con estilete sobre tablillas de barro cocido o crudo. Así, la cabeza de un toro, dibujada de frente, significa ese animal; para escribir "pez" se le dibujaba de perfil, esquemáticamente; "espiga", era una incisión larga, vertical, de la que salían tres trazos a cada lado, orientados hacia arriba. Pero los jeroglíficos se combinaron lentamente; a medida que el pensamiento se hizo complejo, el modo de escribir también se enriqueció. Para expresar las ideas abstractas: caridad, ilusión, amor, valor, odio, debieron recurrir a jeroglíficos simbólicos o a otros procedimientos ingeniosos. Combinaron dos jeroglíficos para obtener un nuevo concepto: así, "monumento" quedó constituido por el jeroglífico "pedestal" con dos jeroglíficos de "toro" encima. E inventaron también otros signos: los "trazos aditivos verticales", que distinguen la diversa acepción de dos iguales dibujos; los "signos de subrayado", los "trazos de relleno"... Pero corrió el tiempo: no años, siglos. La escritura se hizo más esquemática: la línea recta, que había sustituido a la curva, porque se prestaba más a la escritura sobre ladrillo, se empezó a hacer en trazos más rápidos, quebrados, ensanchados en un extremo y delgados en el otro. Y los jeroglíficos originarios derivaron en cuneiformes. Engelberg Käampfer, gran arqueólogo alemán, a principios del siglo XVIII les puso ese nombre (del latín "cuneus") porque esos signos tienen forma de cuñas.

Los sumerios eran cultos, inteligentes: fueron los maestros de la humanidad, junto con los egipcios, pero no eran fuertes: cada ciudad constituía un pequeño reino. Y un día aquella cultura cayó. Era el 2.300; los accadios, semitas del desierto, asolaron aquella luz originaria y bajo el rey Sargón formaron el primer imperio de la historia; este pueblo asimiló la cultura sumeria y la modificó en algunos aspectos. Así, en el caso de la literatura, los sumerios, a lo que parece, hacían pequeños cantares sobre héroes locales; los semitas, con ellos, organizaron gestas coherentes, por medio de refundiciones de aquéllos, con interpolaciones y adaptaciones. Pero llegó otro pueblo, el de los gutis, y la dinastía de los sargónidas se hizo sombra, recuerdo borroso, humo que se desvanece. Se produjo una segunda Edad Media, en Mesopotamia, que duró un siglo y en seguida el renacimiento neosumerio. Luego, otras avalanchas: los amorreos, el imperio de Babilonia y al norte, el de Ninive, que sustituyó a Asur. Los asirios entonces pisaron fuerte, hablaron recio, quemaron ciudades, hollaron pueblos. Un día los persas iban también a reducir los tesoros de su civilización a ruinas hundidas en las arenas.

Cuando Rawlinson, Smith, Norris y otros descifraron las inscripciones cuneiformes de la piedra de Bisutum, el hombre contemporáneo se acercó al fin al pensamiento del hombre antiguo; como el Fausto goethiano pudo viajar a través del tiempo, pero hizo un viaje más lejano que el que este héroe en la Walpurgis clásica: arribó hasta las mismas fuentes del arte y del pensamiento originarios de la humanidad. Salvo algunos oasis de civilización, nuestra especie ascendía lentamente de la edad de piedra... ¿Qué eran, entonces, los griegos? ¿En qué rincón de las estepas dormía aún el genio de ese pueblo?

Los arqueólogos han desenterrado en Mesopotamia miles y miles de tablillas de barro, han descubierto bibliotecas casi intactas, tesoros que las arenas devuelven tras haberlos guardado cuarenta siglos. Porque las bibliotecas del área del papiro y del pergamino se destruyeron por el fuego, la humedad o el vandalismo del más devastador de los animales, pero las bibliotecas de arcilla quedaron intactas; así sabemos hoy de las luchas, alegrías, congojas, ideas, ambiciones, fracasos y victorias de pueblos de los que un día la humanidad llegó a ignorar hasta el nombre, hasta su misma existencia sobre la tierra. Y esas bibliotecas han devuelto obras didácticas, diccionarios de cuneiformes, cartas, mapas, planos de ciudades, tratados científicos, cantares épicos y líricos, cronologías, listas de reyes. Y nos han dado también los famosos cilindros, donde escenas de caza, religiosas, guerreras o simplemente familiares nos acercan a aquella vida pretérita; a veces ilustraciones de viejos textos, a veces independientes, pero siempre llenos de visualidad y sorprendente verismo. Veamos, entonces, cómo eran aquellas bibliotecas.

Al principio fueron una simple dependencia del templo, el ziggurat o pirámide escalonada, pero más tarde existieron independientes; las hubo, incluso de propiedad particular. Sobre estantes se colocaban las tablillas de arcilla, repletas de signos cuneiformes. Los grandes poemas requerían varias de ellas: once la epopeya de Guilgamesh (aparte de una tablilla interpolada, ésta en texto sumerio); siete el poema de Marduk o "Enuma Elish". Generalmente estos libros estaban encerrados entre tapas, también de arcilla. Asimismo había rollos de papiros, provenientes de la co- quista de Egipto por los asirios, pero ellos fueron destruíd por el fuego o el tiempo.

Las bibliotecas eran ricas; alguna, como la de Níni alcanzó la cifra de 25.000 tablillas y para hallarlas en l estantes tenían los bibliotecarios sus catálogos, con entrad casi exclusivamente por títulos; el título estaba dado ca siempre por las primeras palabras del verso inicial. A Contenau nos señala una lista de títulos pertenecientes un ladrillo que era, sin duda, la ficha de un catálog son nueve títulos y ellos nos dan algo del aire, perfume tema de aquellos poemas, que debemos imaginar, partien sólo del verso del comienzo, a saber: "Primera nacida d Anu; quiero cantar tu fuerza..."; "Semejante al dios incen diario, señor de las batallas..."; "Tu amor es un perfum de cedro, oh señor mío..."; "¡Oh, es abundante, es relu ciente!..."; "¡Ven al jardín del rey; está lleno de ce dros!..."; "Oh, jardinero del jardín de los deseos!..." "Tu amor es una piedra preciosa..."; "El amor es un fueg que ilumina..."; "Por las calles he hallado dos hetairas..." Estos versos iniciales, que hacen de títulos, nos acercan a aquella poesía de erotismo oriental, delicada, ligera, llen de las ansias de vivir, de la que hay modelos, no sólo en Mesopotamia, sino en Egipto, Israel, India y Persia. Per aparte de los catálogos asirios y caldeos, los hay incluso sumerios; Kramer encontró dos: uno entre las tablillas del Museo del Louvre y otro entre las del de la Universidad de Filadelfia. La tablilla del primero está dividida a cuatro columnas; dos en el anverso y dos en el reverso y en total contiene 68 títulos. La del de Filadelfia tiene 62 obras entre sus dos caras. Actualmente, señala Kramer, conocemos 24 de los libros de arcilla que corresponden a esos títulos.

Algunos reyes de Mesopotamia fueron verdaderos bibliófilos; así, Contenau cita la carta (conservada en una tablilla) que uno de ellos remitió al bibliotecario Borsipa, mandándole que consiguiera todos los libros capaces de enriquecer su biblioteca, ya estuvieran en poder de particulares, ya en otras bibliotecas públicas, agregando: "Deseo las tablillas raras, que no se hallen en Asiria". La citada tablilla revela que a veces el despojo fue una forma de enriquecimiento de la biblioteca, pero en otros casos existió el préstamo interbibliotecario, especialmente cuando la ciudad sometida era un centro venerable desde el punto de vista religioso o cultural; así, la biblioteca de Ninive no saqueaba a la de Babilonia, sino que, remitidos los textos de ésta a la capital asiria, eran copiados y devueltos; algunas veces, sin embargo, parece que se devolvieron las copias, no los originales.

Respecto del préstamo, parece que fue más liberal que en otros países antiguos, quizá porque el material para escribir, la arcilla, era más fácil de adquirir y las copias, por lo tanto, más abundantes que en el área del papiro o del pergamino. No obstante, quien infringía las reglamentaciones de la biblioteca, quedaba sujeto a la maldición de los dioses, recurso muy corriente para salvaguardar toda propiedad privada o pública en Mesopotamia, ya que aquellos pueblos creían, como lo señala Gener, "que la imprecación obraba como un demonio maléfico". Estas maldiciones nos dan una idea del régimen interno de las bibliotecas. Así, hay libros que sólo podían ser consultados en el local, como lo demuestra esta inscripción: "aquel que tema al dios Nabu no se llevará esta copia ni la deteriorará". Pero otras inscripciones demuestran que ciertas tablillas eran objeto de préstamo a domicilio, con la condición de su devolución al día siguiente, o sea que el préstamo era por un día: "que aquel que tema a Anu y a Antu devuelva al día siguiente esta tablilla..." o "aquel que la haga salir de la ciudad, que Isthar lo denuncie colérica". Otras inscripciones demuestran que el lector tenía libre acceso al propio estante; podía tomar por sí las tablillas a condición





Cilindros (comienzos del I milenio). Escenas de realismo y de fantasía mitológica.

e volverlas a colocar en el mismo sitio: "el sabio que n e lleve este documento, sino que lo vuelva a colocar en a lugar, que sea mirado con favor por la diosa Isthar". tra cosa que podía temerse del lector era que borrara de a tablilla el nombre de su autor o copista y pusiera el ropio; a ése, Nabu, el escriba universal, borraría su ombre.

Los escribas y la variedad de escribas que eran los ibliotecarios, asistían a escuelas donde aprendían esas rtes y técnicas. André Parrot excavó en Mari, entre 1934 1935, un edificio que es una escuela de aquellos tiempos rcaicos. Aún se conservan varias filas de bancos fabricados e ladrillos crudos. Estas aulas eran llamadas "Casas de as tablillas" y al bibliotecario se le llamaba "nissu-duppi-atri" (hombre de las tablillas escritas) y al estudiante se e decía "hijo de la casa de las tablillas". Según Kramer, n Sumer la escuela estaba bajo un director, el "ummia" o "especialista"). Los profesores ayudantes se llamaban grandes hermanos". Además de éstos estaban los maestros e dibujo (ya que los cilindros, verdaderas ilustraciones e textos, requerían gran dominio de ese arte), el maestro e idioma sumerio y los bedeles, como ser el de contralor e asistencia y el llamado "dueño del látigo", pues la disciplina se mantenía a golpes.

Hay un texto que pinta a lo vivo la tragicomedia de n estudiante de aquella época; de ese texto se tienen 21 opias. Es un relato lleno de vida, gracia, ironía ligera y legre, que nos da buena idea de lo que era la sátira en Mesopotamia. Cuenta el estudiante:

"Mi madre me da dos panecillos y me he puesto en amino. En la escuela, el vigilante de turno me ha dicho: —¿Por qué has llegado tarde? Asustado y con el corazón alpitante he ido al encuentro de mi maestro y le he hecho

MESOPOTAMIA

una respetuosa reverencia." (Pero el maestro tampoco se deja ablandar y luego sabremos por qué). Sigue narrando el estudiante: "He querido excusarme con la cabeza baja; quiero irme. El maestro y los bedeles me hacen reproches: ¿Por qué has hablado sin mi permiso? ¿Por qué no tienes a cabeza alta? ¿Por qué te has levantado? ¿Por qué quieres rte? Tu mano no es buena." (Es decir: no sabe dibujar los jeroglíficos; el reproche más grave). "A cada una de tas amonestaciones recibo una tunda."

Pero el caso es que en aquella época —quizá siempre— os maestros ganaban muy poco y para redondear sus entradas aceptaban —esta corruptela, por suerte, ha desaparecido— regalos de los alumnos. Por eso el padre invita en esta narración al maestro, le hace sentar en un sitio preferente, le da vino, un traje nuevo, un anillo, etc. El maestro se siente agradecido y habla de un modo muy distinto ahora a su discípulo: "Muchacho: puesto que no has desdeñado mi palabra ni la has echado al olvido, te deseo que puedas alcanzar el pináculo del arte de escriba. Puesto que me has dado aquello a que no estabas obligado, que sea Nidaba tu divinidad guardiana, que ella favorezca u cálamo. ¡Ojalá seas el conductor de tus camaradas y logres el más alto rango entre los escolares! ¡Has exaltado a Nidaba, la diosa del saber! ¡Gloria a Nidaba!"

Horacio no hubiera pintado con más gracia a este maestro venal, de expresiones pomposas y sorpresivos cambios de carácter. Cuando los pueblos logran crear la sátira es que han alcanzado la madurez. Literatura humana, trágica o cómica, narrativa o lírica, de entretenimiento o didáctica, la de los viejos pueblos de Mesopotamia ha resurgido de las arenas con toda su fuerza, con toda su gallardía de expresión y también a veces con extraños simbolismos inquietantes como los del "Enuma Ellish" o la catábasis de Isthar. Pero ya habrá ocasión de referirnos a ellos.

Hyalmar BLIXEN

(Especial para EL DIA)

Visión de Babilonia; a lo lejos, el "ziggurat" o torre de pisos, templo donde estaba la biblioteca.

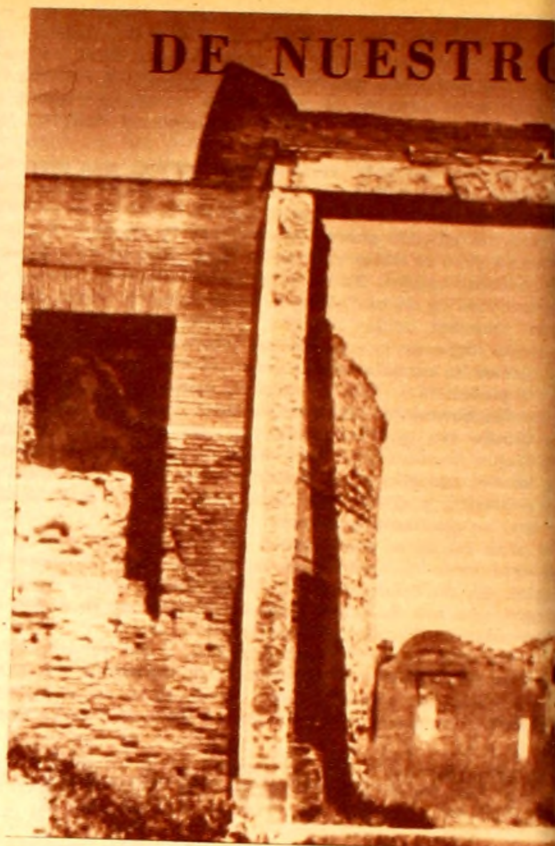




Cilindros (comienzos del I milenio). Escenas de realismo y de fantasía mitológica.



Recio arquitrabe abatido. "Halcidicum", Alcides, sobrenombre de Hércules, derivado del de su abuelo Alces. En sucesivos planos posteriores, se ven pedestal, portal del edificio y al fondo, basamento y cenáculo religioso.



Puerta de acceso al Palacio de la Lana.

EL PALACIO L

EL comercio y la elaboración de la lana, paralelamente a las industrias del vino, del aceite y las salsas de pescado —*garum*—, contaban entre las más prósperas actividades de Pompeya.

El gremio que se dedicaba a la explotación de aquel primer producto y de sus derivados era poderoso; sus componentes que mejor habían sido asistidos de la fortuna, y que en consecuencia disponían de abundantes recursos económicos, disfrutaban de gran influencia social y especialmente política en el ambiente ciudadano y en los alrededores.

Se llamaban *fullones*, extendiéndose el término, desde aquellos que se dedicaban a la producción y acopio de la lana o a la fabricación de tejidos, hasta los que teñían, lavaban o planchaban la ropa derivada de aquella materia prima o similares. Un término muy basto, —como se ve— que definía una categoría industrial y económica de máxima importancia.

Los lavaderos y casas de teñidos, que constituían un único ramo, se llamaban *fullónicas*. Existen actualmente en Pompeya las ruinas de tres de estos establecimientos, en relativo buen estado de conservación, y que se pueden reconocer fácilmente por sus tornos, piletas, canales de desagüe.

De las *fullónicas* nos ocuparemos en especial en otra nota.

Los tejidos de Pompeya, si bien no figurasen entre los más finos de la época, eran apreciados en la localidad y sus contornos, y además constituían una buena divisa de intercambio con los países de Oriente —en particular Grecia y Egipto— que a su vez se hallaban en condiciones de ofrecer al occidente artículos altamente cotizados, aún de la misma naturaleza, sea por el diverso gusto, sea por la mejor calidad, por la variedad de colores o mismo por la fascinación que aún hoy nos provoca la etiqueta extranjera; o se prestaban al intercambio con productos de distinto ramo, como perfumes, cremas de "toilette" para las damas, joyas, etcétera.

Entrando en Pompeya por la *Vía de la Marina* y llegando, luego de unos doscientos metros de dura cuesta, al columnado del foro, se ve, enfrente, en el costado oriental y plaza de por medio, un gran edificio que en su época, completo y realzado por la belleza urbanística de la vecindad, debió de revestir proporciones extraordinarias.

Constituía la sede central del gremio de los *fullones* —dicho en términos generales—, siendo hoy conocido con el nombre de *Edificio de Eumacchia* (Eumaquia) o *Palacio de la Lana*.

Fue construido por la sacerdotisa pública pagana de aquel nombre, que lo consagró a la mujer de Augusto, Livia, que personificaba la *Concordia Augustal y la Pie* Y en nombre de su propio hijo, *Numi* *Frontone*, lo donó generosamente al gre de los laneros o *fullones*, que tenía bajo protección, en lo que se relacionaba con divinidades.

La generosidad de Eumacchia respland y se perpetúa en los lineamientos monum tales del edificio.

El frente del mismo mira al gran pórt del costado oriental del foro, que aún medio de las ruinas y devastación ocasio da por el tiempo, los eventos y las inte peries, nos muestra en pie su rico y vigor columnado coronado con arquitrabes de t vertino.

En estos últimos, cuadrangulares, de c un metro de ancho por cara, se lee, letras de grandes y elegantes trazos esc pidos en la piedra, los nombres de la sac dotisa, el de su hijo Numistor en nomb del cual hizo la donación, y la voz "ORDIA AUGUSTA" —o *Concordia Augustal*— q personificaba a la divinidad imperial Livi

La puerta de ingreso al edificio es mon mental. Son motivo de maravilla, las band de mármol primorosamente esculpidas qu visten las jambas y el dintel. Se trata de u trabajo de experto miniaturista del buri reproduciendo denso follaje cargado de fru tos, y entre cuyas hojas y apretado ramaj se destacan aves, animales domésticos, pá jaros, etc.

Posiblemente todo el edificio, en su ori gen, estaba revestido de mármol. Hoy nos aparece en su estructura más íntima de la drillos romanos y en la que si no se halla la belleza, se recoge al menos la sensación de vigor y de fortaleza.

Las losas de mármol que en su origen debieron de vestir la pared frontal del edificio, tal vez cayeron en ocasión del terremoto que semi destruyó la ciudad, dieciséis años antes de la terrible erupción del Vesubio que la sepultó; o tal vez, después del terremoto, fueron retiradas como material de emergencia para cubrir otras necesidades más imperiosas, o mismo aún, una vez acaecida la catástrofe definitiva, en las inmediatas excavaciones realizadas por los sobrevivientes, se llevaron todo el material que les fue posible recuperar y que siéndoles útil, los indemnizaba en mínima parte de las grandes pérdidas sufridas.



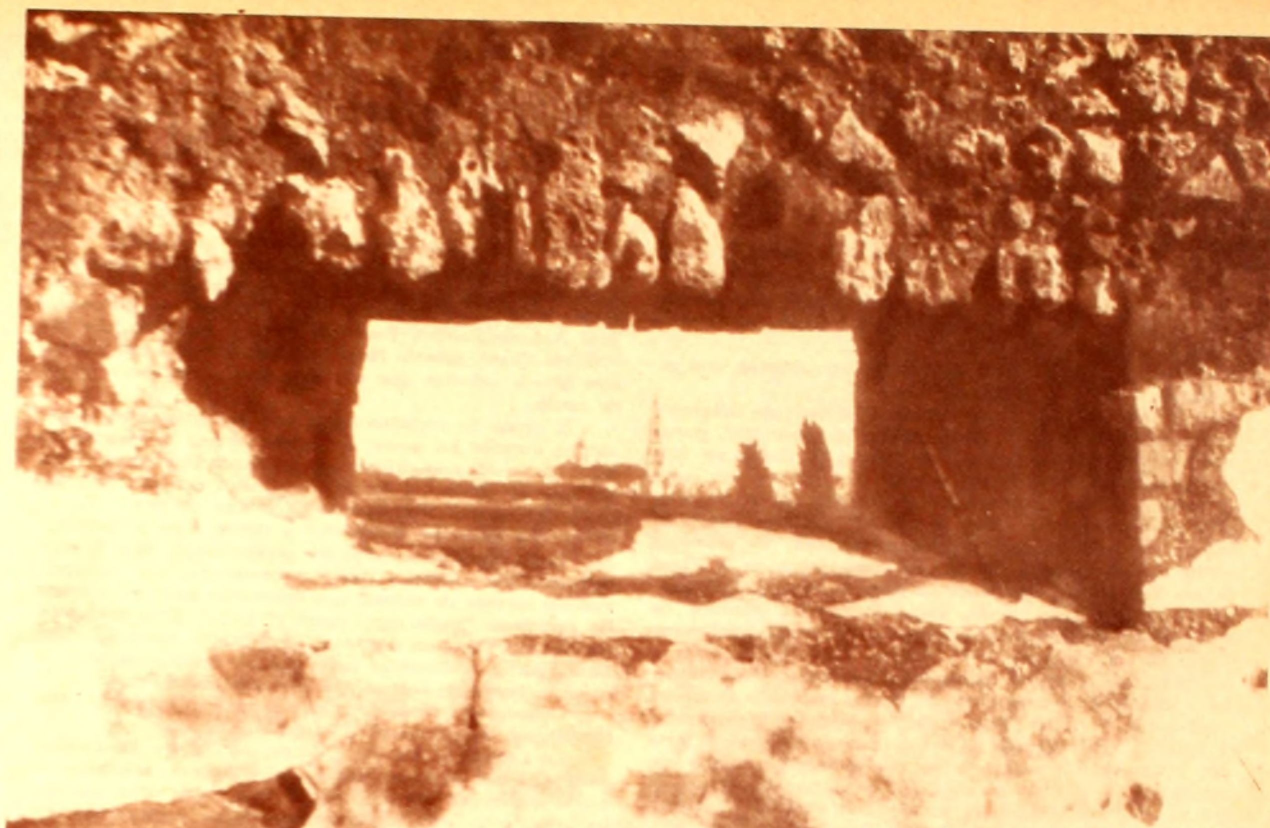
La Sacerdotisa Pública "Eumacchia", patrona de los fullones.



Detalle de las bandas de mármoles esculpidas que cubren dintel y jambas de portal.



...jo trabajo de las jambas y del dintel.



En los muros del fondo del Palacio de la Lana, se abren ventanillas panorámicas como ésta, desde la que vemos la actual Nueva Pompeya, con el campanario de su basílica.

...LA LANA, EN POMPEYA

...asando la puerta, nos hallamos ante ...lio recinto abierto, limitado por mu... ...carnados, y mostrando al fondo un ...riple, con un basamento en el centro ...ichos laterales, que sostenían el uno ...a de Livia, y los otros, las de divi... accesorias.

...tatua de Livia a que nos referimos, ...r de Augusto, divinidad de la Con... ...ugustal, se halla hoy en el pequeño ...dyacente al ingreso de Pompeya.

...ificio, en sus características genera... ...os muestra simple y funcional para ... a que se le destinaba.

...costado y otro, de frente a fondo, lo ... dos largas galerías con ventanales ...l interior del recinto —en *cripto*—, y que en su época debieron de ...ir depósito de mercadería, con vi... ...o mostradores para el contacto con ...co interesado en las adquisiciones.

... radio inmediato, hacia el centro de ... estos dos brazos de galerías estaban ... protegidos por un pórtico que daba ... y cubría de las variaciones climáti... ... concurrentes, vendedores y clientes. ... hacia el centro, y limitado por el ... quedaba un amplio espacio abierto ... donde tal vez se acopiaba la ma...ima en bruto, para su venta.

...s del ábside que cobijaba la estatua ...a, existía una tercer galería mos... ...en el centro de su pared de fondo ...estal con la estatua de la generosa ...isa *Eumacchia*. La inscripción al pie ...isma, no deja dudas sobre el vínculo ...ersona con el lugar: "UMACHIAE, ...D, PUBL, FULLONES".

...iginal de la estatua se conserva en ...eo de Nápoles. La que vemos en ...a es una buena copia, hacia la que ...nte se vuelve con ánimo agradecido. ...o, puede decirse que ésta es la única ... que se halla en Pompeya, en medio ...lva de pedestales vacíos que un día ...magníficamente coronados de már...

...iudad Muerta nos transportaría aún ... su pasado esplendoroso, si volvieran ...letarse los basamentos con las res... ... copias de las esculturas que hoy ...ervan en el Museo de la gran metró...cana.

Sin dudas, ello exigiría un esfuerzo económico muy grande. Pero teniendo en cuenta el significado, la importancia y el prestigio del centro arqueológico que estudiamos, y la enorme concurrencia de público que llega de todas partes del mundo a visitarlo, bien valdría la pena llevar a cabo la obra que llamaríamos de repoblación escultórica.

El pasillo o galería donde se halla la estatua de *Eumacchia*, cuenta con una puerta de acceso, independiente, que baja por rampa de suave declive, a la inmediata "Vía de la Abundancia". Esto deja presumir, que accesoriamente al templo-mercado principal dedicado a Livia, y que se destinaba a la vez a transacciones comerciales, la hábil sacerdotisa no descuidó la parte suya, personal, y creó así una especie de templo secundario a la sombra de la prestigiosa divinidad imperial.

En uno de los cementerios de la ciudad, hemos visto, esculpida en piedra de lava, de un gris sobrio, tétrico, si acaso hasta sombrío pero sin desmentir en su monumentalidad la categoría ilustre de los restos mortales que cobijó, la tumba de Eumacchia, con una gran inscripción que evoca e invoca su nombre.

Paseando por Pompeya, se repite un particular estado de ánimo. Admiramos templos, edificios, lugares públicos entre cuyas paredes o entre cuyos pedestales resplandece el recuerdo de una divinidad terrena, de un guerrero, de un hombre público de renombre que dieron entonces vida, tono y pujanza a la ciudad de la falda del Vesubio.

Y metros más allá, fuera de los muros, cuando entramos en las calles de los cementerios, volvemos a encontrarnos con los mismos nombres esculpidos por los que iban quedando, en un postrer adiós confiado a la piedra que perdura.

Todo un ciclo cerrado, desde la gloria que besó sólo a algunos, hasta la sombra que sin consideraciones reclama a todos. Y en ese pentagrama de tiempo en que se estira una vida, hasta las últimas notas en que se extingue inevitablemente, con un transcurrir variado pero con un fin seguro, meditamos sobre la heroicidad de nuestros destinos, de nuestros pasos tumultuosos, de nuestras luchas, nuestras ansiedades, nuestras ambiciones, del semejante más humilde hasta el más encumbrado, con único rescate personal como meta, si corresponde, que un pasante sucesivo lea su nombre sobre la piedra, para dejarlo, unos pasos más adelante, caer en el olvido... Y es donde comprendemos que lo más bello que nos queda, es aquello que dimos.

Nápoles, mayo de 1965.

Juan RASO

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)



Potente arquitrabe tallado en mármol travertino, con inscripción que invoca la "Concordia Augustal".

DEL SAINETE RIOPLATENSE:

LUIS VITTONE

SIEMPRE que haya que referirse a la época brillante del sainete rioplatense — (1910-25) — habrá que recordar el nombre de un artista nuestro: Luis Vittone, nacido en Montevideo en el año 1882 y fallecido en Buenos Aires en julio de 1925.

Fue su vida, como la de tantos otros artistas, una carrera de triunfos y de penas.

Vittone nació en nuestra capital, al decir de Salaverry en su interesante libro "Del picadero al proscenio", perteneciente a una familia de melómanos. Y desde su más tierna infancia, su vocación al picadero, entonces en auge, le señaló su destino futuro. La trayectoria fue la de siempre: primero títeres; luego, el tablado familiar donde se improvisan escenas para amigos y, después, los primeros saltos mortales con su "barra" de compañeros en la Playa de los Sauces que más tarde se llamara Parque Urbano y actualmente Parque Rodó, entre los cuales, algunos de ellos fueron, después, primeras figuras del teatro rioplatense como Julio Escarcela y Félix Blanco.

La audacia de los quince años lo llevaron, sin consultar a los suyos, al circo Oriental, de los hermanos Queirolo, ubicado en la calle Tacuarembó, sorprendiendo su gracia y agilidad. Poco después se incorpora a un elenco que pasa por Montevideo y sale en jira por el interior. Como era costumbre — y base comercial — para aquella época, el drama criollo constituía la principal atracción de los programas. Y "Juan soldao", "Julián Jiménez" y "Juan Moreira" brindaron la oportunidad para sus primeros éxitos de intérprete, que en la encarnación del payaso "Pippo" había logrado popularidad en Montevideo en el circo de Mercedes y Olimar.

Y fue, precisamente allí, que una noche le "descubrieran" Ulises Favaro y Enrique de María.

Y desde ese día, cambia su destino. La capital porteña, meta anhelada por todos los intérpretes, arrebata a otro uruguayo que se incorpora de lleno a la escena rioplatense y desde 1904 su nombre integra distintos elencos encabezados por Celia Gamez, Guillermo Battaglia y otros. A cada desazón o frente a obligadas vigilias, vuelve a nuestra capital, buscando en el circo los viejos éxitos, hasta tomarse la revancha de sus pequeñas derrotas porteñas. ¡Y vaya si se la toma!

Más tarde, cruza el charco e ingresa al conjunto de Florencio Parravicini y su trabajo de actor pronto se impone, ocupando el segundo puesto del elenco. De allí en adelante, todo se hace fácil, formando compañía con Pablo, Gerónimo, Arturo y Blanca Podestá. Poco tiempo después constituye el rubro Podestá-Vittone, que en 1910 se transformó en "Vittone-Pomar".

Fue éste el binomio más popular de la escena criolla y no es aventurado afirmar que el sainete rioplatense tuvo su más resonante expresión escénica desde el escenario del Teatro Nacional de la calle Corrientes.

Diez años de labor, significaron varios centenares de estrenos, muchos de ellos olvidados de inmediato — y con razón — pero otros que han quedado como piezas de auténtico valor dentro de la literatura teatral rioplatense. Muchos escritores valorizaron el género con producciones que fueron pinturas vívidas de tipos y costumbres de la hora, mostrando a veces las bajas pasiones, los problemas sociales o políticos o las ingenuas esperanzas de una dicha mejor. Y la pluma de Carlos María Facheco — el primero — José Antonio Saldías, Pedro E. Piro, J. González Castillo, Roberto Cayol, Alberto Novión, Alberto Vaccarezza y otros han dejado sainetes que son pequeñas obras maestras en su estilo.

Y quien no recuerda aquellas temporadas que, anualmente, durante los meses de verano hacían en nuestra capital Vittone-Pomar primero en el Teatro Politeama y después en el Urquiza, y los grandes éxitos de "Los disfrazados", "El caburé", "El comité", "A falta de pan", "La ribera", "La Boca del Riachuelo" y tantos otros sainetes?

Claro está que, el auge de género chico, trajo la multiplicidad de elencos y como consecuencia, una superproducción carente de valores que solamente aspiraba a cubrir las carteleras "hasta que llegara el éxito". Tres conjuntos, sin embargo lograron mantener su prestigio: Vittone-Pomar, Muiño-Alippi cultivando más que el sainete musical, la comedia breve de costumbres y Arata-Simari-Franco.

Cuando el interés del público comenzó a decaer, Vittone-Pomar se dedicaron a la gran revista.

La llegada al Río de la Plata del Teatro Ba-Ta-Clan de París, con Madame Rasimi a su frente, señalaron el nuevo camino. Y puede afirmarse que los artistas nacionales lo hicieron bien. Las vedettes criollas sustituyeron con gracia los otros atractivos que nos habían traído las francesas y el monólogo de actualidad, en boca de Vittone, levantaba olas de carcajadas.

Y así siguió este popular intérprete manteniendo siempre un público adicto, entusiasta, que le significaba cuantiosas recaudaciones de boletería, entradas que acaso pensaba que nunca habrían de variar...

Muchos recordarán sus grandes temporadas en el teatro Urquiza allá por el año 1920, donde entre sábado y domingo ofrecían Vittone-Pomar diez secciones de espectáculos a salas desbordantes y tampoco olvidarán la vida de estos artistas, sus llegadas al teatro en sus grandes coches descubiertos, frente a una multitud que los esperaba y los aplaudía diariamente...

Los éxitos cada vez mayores, despertaron nuevas ambiciones, lógicas, humanas...

Y en 1923 resolvieron salir de Buenos Aires, en busca de otros horizontes, de otros públicos. Y marcharon hacia México y Cuba, en procura de mejor suerte.

No es fácil actuar en el extranjero. Hay siempre algo imponderable que... se aprende después y, a veces, a qué precio!

La compañía Vittone-Pomar, con un elenco de sesenta personas — hay que ver lo que eso significa — sufrió en su jira por México y Cuba, todos los inconvenientes y adversidades presumibles e imprevistos: semanas en cuarentena antes de desembarcar, por epidemia portuaria, huelgas generales, revoluciones...

¿Qué empresa puede resistir eso en el extranjero? El desastre económico fue total. Agotamiento de fondos, alhajas empeñadas, crisis moral, desilusión, derrota...

Y lo que es peor y, desgraciadamente frecuente en circunstancias similares, cuando el elenco llegó a Buenos Aires, Vittone y Pomar emprendieron rumbos distintos. El gran rubro del teatro rioplatense se había deshecho y Vittone se sentía enfermo...

Pero en la vida hay que pelear y aunque era duro, primero había que cumplir con las deudas contraídas por aquella aventura y después, intentar una nueva fortuna. Así lo entendió Vittone y así se lo propuso.

Después de breves actuaciones, viene a nuestra capital, al teatro Artigas, a realizar una temporada con sus viejos éxitos. Las primeras semanas el público lo acompaña, después se aleja...

Dos escritores nuestros, Daniel Herrera y Thode y Casiano Monegal, escriben una sátira política parodiando "La verbena de la Paloma" y que califican de "sainete no de malas costumbres, sino de gente mal acostumbrada'" y sobre la base de esa obra pasan al Urquiza, donde la representan con éxito hasta el día 1º de julio de 1925. Esa noche, Vittone se despidió de su público y fue precisamente en "Los disfrazados" — una de sus grandes creaciones — donde lo vimos actuar por última vez...

Iba a intentar la reconquista de Buenos Aires desde el escenario del Teatro Avenida. Muchas noches nos quedamos conversando en su camarín del Urquiza después de los espectáculos; recordando horas brillantes, triunfos que parecían no tener fin... Tenía una gran tristeza y, por momentos, una gran fatiga.

—Me han prohibido el cigarrillo... Pero, che, es que ya ni eso me va a quedar?

Pocos días después, debutó en la vecina orilla. Trabajó dos semanas y en la madrugada del 27 de julio, dejó de existir.



Del tiempo viejo: Montal, Pomar, Vittone, Carrilero, G maldi, Rivas, Garza, Evita Franco, Pura Blaya, Franco, Bla Vidal, Boamonde, Olinda Bozán, Luisa Socatto, Luis Vign Sabina Gutiérrez, Juancito Murchio, Alfredo Camiña, M celo Ruggero y Pérez Bilbao, en una estiba grandota. Co pañón de entonces, allá por el 1915, en Rosario.

La noticia conmovió, porque Luis Vittone había sid no solamente uno de los mejores actores de su hora, d estupenda sobriedad en los tipos de composición, siemp medido, tanto en el trabajo cómico como en el dramátic sino también por su hombría de bien.

Digamos como nota curiosa, que esa noche en todo los teatros montevideanos, las primeras figuras de los elen cos rindieron homenaje en su recuerdo, actuando en es momento la Compañía Italiana Lombardo-Caramba en e Urquiza, Lupe Rivas Cacho en el Solís, Serrador-Mari en el 18 de Julio, Miguel Lamas en el Artigas, Díaz de Men doza-Froio en el Albéniz y Emilio Almanzor en el Royal habiendo cumplido su actuación la compañía mexicana Lupe Rivas Cacho, con un brazalete negro.

Así se fue Vittone, a los cuarenta y tantos años, en un final temprano e injusto, lejos de la opulencia y del auge de un género que había impuesto con su dedicación, su amor y sus grandes condiciones naturales. Pero su nombre ha quedado en la historia del teatro rioplatense.

¿Soñaba "Pippo" en sus piruetas del circo con tanta gloria...?

Angel CUROTTO

(Especial para EL DIA)



El popular binomio Vittone - Pomar, en la época de sus mayores triunfos.

EL JUEZ NUEVO



OS he mandado citar —habló el Juez— porque me ha notificado el comisario, capitán Trujillo, que ntín Melgarejo está preso; y que lo va a traer aquí a que comparezca ante mí. Siéntense.

Los hacendados Polidoro Guimaraes y Bienvenido z tomaron asiento. Aquél dijo:

—¿Conque, cayó el foragido?

—Sí, señor. Parece que esta madrugada lo agarraron miendo en la pulpería de Lino Cardozo. Había pasado noche entre naipe y caña...

Se hizo silencio, un silencio que temblaba en el bor- eo del mosquerío.

—¡A ver, —gritó en una de esas el Juez— Aripuca, enos mate!

Poco después entró, caldera y porongo en mano, una na encorpada, buena moza.

Al fin sintióse un tropel. Quebró la luz de la puerta figura del capitán Trujillo. De un carro, entre dos mi- s bajaron a Melgarejo, que reatado venía. Lo dejaron re un banco en el despacho del Juez. El comisario oló:

—Aquí lo tiene, señor Juez, a Quintín Melgarejo. ando taba por despuntar el día lo agarré durmiendo en galpón de la pulpería de Cardozo. Lo reaté a maniador .- güeno, aquí lo tiene.

El Juez se dirigió al preso:

—¿Cómo se llama usted?

—Quintín Melgarejo, pa servirlo.

—Muy bien. Usted está requerido hace tiempo. Han rido denuncias en la jefatura, en esta policía, y en este gado. Usted no ha hecho más que carnear ajeno, embo- charse por aquí, timbear por allá, embrollar en todos os, contrabandear...

Melgarejo cortó la acusación:

—Vea, señor Juez: si no me hace aflojar estos reates puedo oír bien lo que dice. Toy cuasi sin resueyo. No porqué el capitán me manió tan juerte; yo me le en- gué voluntario, le di mis armas...

—¡Porque sos un perdulario y vago te apreté las scas! —alzó la voz Trujillo.

Quintín se dirigió al Juez:

—Señor Juez: si no me hace aflojar esta manea de no oirá una palabra, asina me mate.

El Juez ordenó a uno de los milicos que aflojara la dura. Quintín respiró fuerte, hondo, se estiró sobre el nco. Después miró fijamente al capitán.

—¿Entonces, vago?

—¡Como lo has óido: vago!

El Juez era un hombre cuarentón. Llevaba bigotes gos y perilla aguda. Era de pequeña estatura. Por lo neral pasaba casi inadvertido. Pero en cuanto hacía vibrar voz, y sus ojos retintos irradiando un brillo singular raban fijos, su personalidad se agigantaba imponiendo peto, temor muchas veces. Era nuevo, recién llegado a ella sección. Dijo:

—¡Basta, aquí el que tiene que hablar soy yo!

—Sí, señor —atajó Quintín— pero desculpe, señor ez: eso de vago no puedo aguantarlo porque no me cái recho.

—¿Por qué no le cae derecho?

—Atiéndame, señor Juez. Mi mama lavaba pa la es- ncia de este viviente que ta aquí, don Polidoro Guima- s. Yo con diez años la ayudaba. Juntos salíamos al anecer rumbo al lavadero del arroyo, y juntos volvíamos ponerse el sol. Mama jaboniaba y apaliaba, yo torcía tendía. A mediodía comíamos, cuando había. De sol a , señor Juez... yo no era un vago. Iba pa los dieciséis ando ella murió. Tísica, señor Juez, con la sangre chu- da por esta sanguijuela (señaló al hacendado). ¿No me un cigarro, señor Juez?

El Juez señaló una tabaquera que sobre un libro tenía. ntamente lió Melgarejo, hizo chispear la piedra del yes- ero, lanzó dos o tres nubes de humo, todo él expresó gran alivio. Y siguió:

—Monté un caballo que no era mío y salí abriendo, no cerrando, las porteras del campo de este hombre. Y nde entonces, señor Juez, hasta hoy no he hecho más e cruzar tierra en tuitos los rumbos, durmiendo sin cho muchas veces, a veces comiendo sin galleta, viviendo una pata como pájaro de bañao; carniando ajeno, como té dijo, timbiando por aquí, chupando por allá, contra- ndiando hoy, changueando mañana, embrollando ande mostrador con cajón hinchao de plata, pero ayudando de vía cristianos éticos... como mi mama. ¿Eso es ser go?

Dramático fue el silencio que se hizo luego de las timas palabras del hombre. Espesas volutas de humo lieron de su boca. Después continuó:

—Yo, señor Juez, paso la linia, cuando contrabandeo, oneando dos o tres cargueros flacos, arriesgando cuero carga. El capitán Trujillo lo hace dende la comisaría. socio, el pulpero Cardozo, se surte con dos o tres ca- etas grandes y panzudas. Las he visto con los güeyes caniaos, más de una vez, por milicos que ni la chaque- la se habían sacao. Yo he carniao ajeno, sí señor, cuando tenido hambre. Del pueblito Los Quietos he salido con gún aparcero, muchas ocasiones, y hemos tirao una res suelo. Y la carne que hemos cargao ha sido pa alivio mucha tripa... Salir sin sol, tirar el lazo en lo escuro, carniar al tanteo. ¿Qué le parece? ¿Eso es ser vago? En cambio don Bienvenido Pírez arrea puntas con marca que no es la dél, o negocea lotes con cuatreros, valiéndose de capataz y piones a los que saquea sin lástima. ¿Que timbeo? Sí, señor Juez, y también me achispo, como me achispé anoche, cosa que me costó una maniadura. ¿No han timbiao estos hombres que aquí han venido a acusarme? ¿No se maman, como en un cumpleaños se mamó don Polidoro Guimaraes, se le escapó un tiro en una trifulca que se hizo, mató a una criatura, y ni siquiera salió puerta ajuera de su casa pa dir a declarar? Y en ese festejo taba el ca- pitán Trujillo, señor Juez, el mesmo que me manió esta madrugada... ¿Quiere que siga, señor Juez? Me queda rollo largo entodavía.

El Juez había inclinado la cabeza, apoyándola en su mano diestra. Parecía dormido. Melgarejo siguió hablando, ahora con voz suave, como si temiera interrumpir aquella profunda concentración:

—¿Sabe, señor Juez, cómo le decían al comisario Tru- jillo cuando pasó a sargento? El milico Seis Aujeros. Por- que cada uno de nosotros tenemos siete en la cara: dos óidos, dos ojos, dos narices y la boca. A él, pastoriando gallinas ajenas, le rebajaron uno de un arriadorazo; pero con el ojo que le quedó se maneja muy superiormente. Cuando Cardozo pasa los surtidos, o don Pírez arrea sus reses abi- jeadas, o don Guimaraes, en alguna carrera o en alguna cancha de taba compra los sentencias o tira tabas cargadas, él lo cierra... y sanseacabó. Pero cuando uno como yo, o pior a veces, se alza con un borrego, o cruza la frontera con tres quilos de poroto y medio rollo de tabaco, lo abre bien grandote. Y dispués de estaquiarnos se nos queda con tuito: la carne del borrego es pa su olla, lo mesmo que el poroto; y el tabaco lo fuman los milicos, que no se escapan que se lo descuente en los sueldos... cuando les paga los sueldos.

Como el Juez siguiera en la misma actitud, estatuado, Melgarejo impresionado por eso, humildemente expresó:

—Señor Juez, he terminao.

Entonces la autoridad levantó la cabeza, irguió el busto y llamó a los milicos, ordenándoles:

—Lleven a Quintín Melgarejo, que se haga con su caballo y déjenlo en libertad.

Apagado el ruido del carro y el batir de cascos de los caballos policiales, el Juez se dirigió a los tres que allí habían quedado:

—Señor capitán Trujillo, señor Polidoro Guimaraes, señor Bienvenido Pírez: yo debía hacerlos reatar y man- darlos al pueblo a que se entendieran con el señor Jefe Político y el señor Juez Letrado. Pero en razón que dejé en libertad a Quintín Melgarejo no procedo así. Vuelva cada cual a su casa. Pero ténganlo muy en cuenta: en cuanto cualquiera de ustedes dé el menor resbalón —y pierdan cuidado que yo lo voy a saber— yo mismo los reataré, yo mismo los meteré en el carro y yo mismo los llevaré a la Jefatura del departamento. Pero antes —aquí púsose de pie el Juez rutilando ojos, bigotes y perilla como chuzas— yo mismo les daré una paliza... que no sé si llegarán vivos al pueblo. Pueden retirarse.

Demás está decir que los tres salieron del Juzgado cola entre piernas, y que la sección del capitán Trujillo sufrió una muy saludable mudanza.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)

EL AUDITORIO «ARAUJO - VIANA» DE PORTO ALEGRE

SORPRESA más que agradable se lleva el viajero apenas cruza el puente levadizo sobre el río Guaíba y aparece ante sus ojos una blanca isla de altísimos rascacielos flotando en medio de un ancho estuario. Es Porto Alegre la progresista capital del Estado de Río Grande del Sur y para el que la ve ahora con su orgullo de pequeña Nueva York resulta difícil imaginar que hace apenas 225 años era un caserío fundado por sesenta familias provenientes de las Azores. Pero para quien llega a ella como nosotros, con pocos cruzeiros pero con muchas ansias de conocer algo nuevo, de escudriñar en su pasado y de ver cómo vibra hoy el alma cultural de una ciudad, Porto Alegre es mucho más que un importante centro comercial de 800.000 habitantes.

Subiendo y bajando sus calles, más que caminándolas, esta réplica topográfica de una Roma en pequeño, nos descubre junto al hormigón y al acero vestigios coloniales, de suave sencillez unos y de fuerte colorido otros, sin faltar el abigarrado decorado del dorado barroquismo de sus iglesias.

Una Catedral aún no terminada, un Palacio Piratiní que en su sobriedad y elegancia trasluce el gusto francés, un teatro San Pedro que contrasta coloniales puertas y canceles de hierro con una sala pequeña y de un intenso color rosado están injertados en medio de modernísimos edificios y forman un marco extraño a una solariega y arbolada plaza. No obstante son un apropiado prólogo y complemento a la vez, para el museo que se levanta a pocos pasos en la calle Duque de Caxias. Este lleva el nombre de Julio de Castilhos en homenaje a quien fuera el primer presidente constitucional del Estado de Río Grande y que ocupara esta residencia hasta su muerte acaecida en octubre de 1903. Dentro de sus muros se guardan además de los muebles y objetos personales que pertenecieron al referido hombre público una serie de interesantes colecciones. Entre ellas son de destacar la Sala Indígena, con armas y adornos emplumados de vistoso colorido; medallas y monedas, de diversas épocas y países; la Sala Filatélica; la Sala de Armas, banderas y trofeos; pinturas y grabados antiguos, etc.

Muy cercano al centro de la ciudad y rodeado por rascacielos se encuentra el Parque Farroupilha. La Ciudad Universitaria formada por las distintas facultades y el modernísimo edificio de la Rectoría con su amplio y sobrio auditorio ocupan conjuntamente con núcleos de residencias estudiantiles un amplio sector dentro de este Parque. Lagos artificiales, una pequeña muestra zoológica y macizos de tupidas arboledas alternando con otros de flores de las más variadas formas y colores cubren el resto de la superficie del mismo.

Pero otra construcción más, terminada hace apenas un año fue lo que nos dejó verdaderamente sorprendidas. Se trata del Auditorio Araújo-Viana y a él vamos a referirnos ahora en particular.

Inaugurado en marzo de 1964 y enclavado en el mismo centro del Parque Farroupilha este teatro al aire libre es, sin lugar a dudas, no sólo uno de los más modernos sino el de mayores dimensiones dentro de su género en toda América Latina.

Un amplio camino de cemento extendido sobre el césped y luego sobre dos grandes estanques conduce desde la avenida Osvaldo Aranha hasta la entrada principal del auditorio. A sus lados y alrededores se desarrolla un jardín de hermosa y cuidada perspectiva donde se destacan algunas estelas y bustos de músicos, entre ellos uno de los mejores logrados es el de Chopin.

Su diseño exterior es el de un círculo perfecto teniendo a un lado de su entrada una torre rectangular de 24 metros de altura, luminosa en toda su extensión y coronada por grandes reflectores móviles visibles desde toda la ciudad.

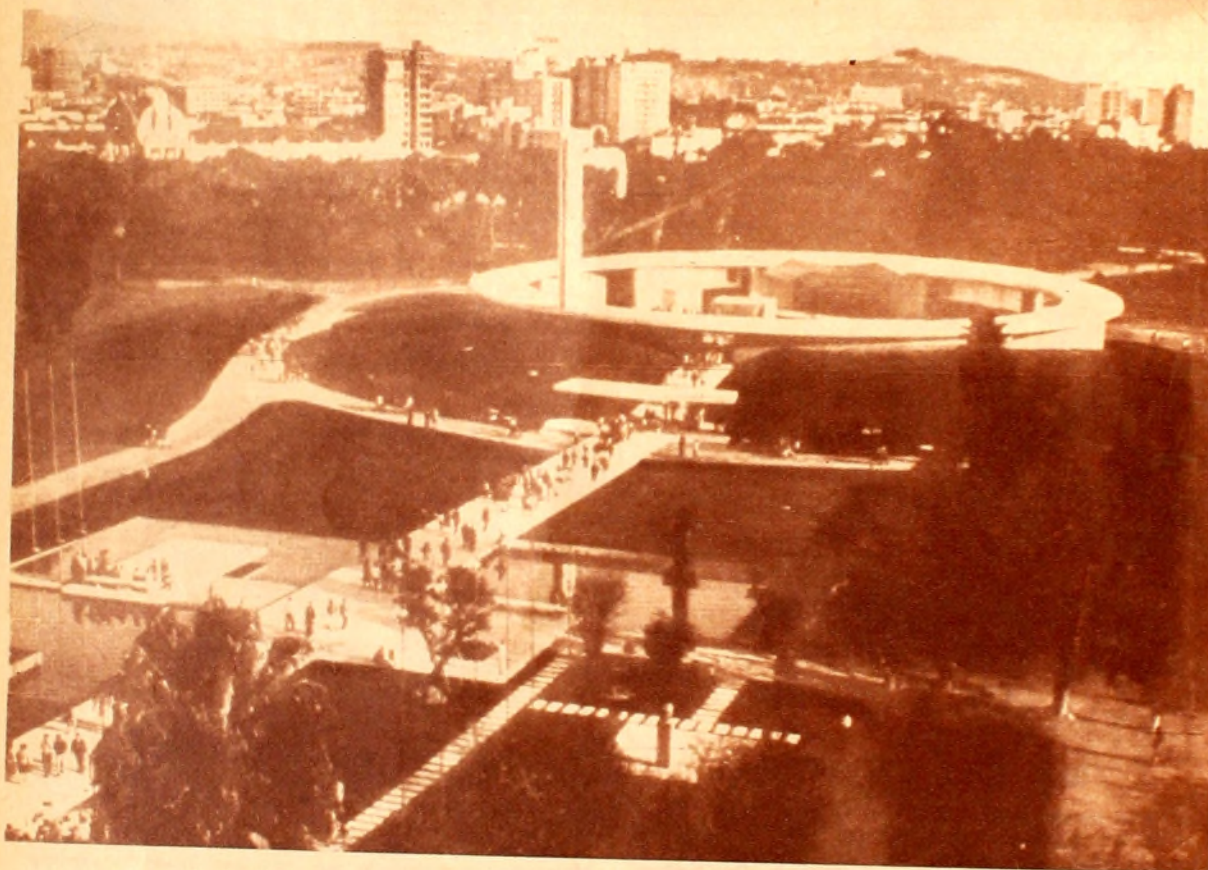
La platea de grandes dimensiones está construida sobre un terraplen que hace perfecta la curva de la visibilidad; ella se compone de tres amplios sectores formados por cómodos asientos de madera colocados en un suave escalonamiento, suman un total de 43 filas y sirven para dar cabida a 4.600 personas.

El círculo que la rodea está construido con anchos muros laterales de aislamiento, colocados de tal manera que actúan a la vez como paneles acústicos y como límite a las diversas salidas, cinco de cada lado, con que cuenta la platea. La iluminación de la misma está hecha por una ancha faja de material acrílico colocada en el borde del muro que parte de la entrada y que termina a cada lado del escenario.

Este último es de amplias proporciones y la caja acústica está limitada por planos irregulares y un techo inclinado que concluye en un pronunciado alero luminoso que cubre escenario y parte de la orquesta. La distribución del foso es muy interesante. Está construido en dos planos de distinto nivel de manera que mientras cuerdas agudas y maderas están casi a una misma altura de las primeras filas de la platea, los metales y la percusión se encuentran junto al escenario y a un desnivel medio metro más profundo en relación a los primeros. Además, la colocación bastante alta del escenario permite que el foso en general esté muy levantado viéndoseles a los ejecutantes de medio cuerpo y ampliando por consiguiente de manera considerable los márgenes acústicos.

Detrás del escenario se encuentran amplias dependencias destinadas a salas de ensayo, camarines, depósitos de decorados y utilería, carpintería, salas para aulas de música y de arte dramático, baños, etc.

El equipo de sonido se compone de varias series de micrófonos distribuidos sobre el escenario y tres grandes paneles con amplificadores colocados a cada lado y sobre los muros que cierran la platea. Esto hace que la audición sea perfecta desde cualquier localidad.



El Auditorio Araújo-Viana en medio del Parque Farroupilha, en Porto Alegre.

Esta gran obra que es un auténtico orgullo para ciudad de Porto Alegre fue proyectada por los arquitect locales Carlos Maximiliano Fayet y Moacyr Marques por los ingenieros Elys María Pires Ferreira que atend la parte de concreto e Ivo Wolf que dirigió todo lo rel tivo a la acústica.

El sistema eléctrico fue realizado por la firma Ing niero Raúl Sacha y en cuanto al hidráulico por Perrena y Cía. Y el Arq. Roberto Levy supervisó los proyect de especialización.

La iniciativa de la construcción de este magnífi auditorio nació dentro de la Asamblea Legislativa d Estado y luego fue apoyada por el Gobierno Federal. P otra parte y ya en la realización, los planos fueron el borados por la División Urbanismo de la Prefectura M nicipal y fueron objeto de cuidadosos estudios destinad a conseguir la mejor solución para los problemas de vis bilidad, acceso y salida, iluminación, acústica, etc.

Todo esto dio como fruto que esta obra reunier junto a la elegancia de sus líneas la incorporación de lo últimos adelantos técnicos para permitir el montaje d espectáculos teatrales y musicales de grandes proporcione Y felizmente tuvimos la ocasión de ver cómo esta enorm masa de cemento, hierro y madera puede "vivir" y darno merced al hechizo de música y escena, un depurado mo mento de arte.

Si bien por alteración en la fecha de estreno, n alcanzamos a ver la puesta en escena de "Aída" de Verdi por lo que captamos durante un ensayo general pudimos apreciar las grandes posibilidades que ofrece este auditorio para la realización musical y escénica de esta obra.

El sonido de la orquesta, sin amplificadores, corre con una fluidez extraordinaria. Se trataba de la Sinfónica de Porto Alegre reforzada en esta ocasión por la Banda de la Brigada Militar (colocada ésta arriba del escenario sobre un lado) y dirigidas por el Maestro Pablo Komlós que estuviera vinculado hace algunos años a nuestro ambiente musical. En lo que atañe a la Orquesta Sinfónica, debemos hacer notar que la misma cuenta en estos momentos con la incorporación de algunos ejecutantes de la OSSODRE.

El coro numerosísimo y con agradable empaste, especialmente en las voces masculinas, era el de la Universidad de Río Grande.

En cuanto a los papeles protagónicos fueron desempeñados por artistas locales y por otros pertenecientes al Teatro Municipal de Río de Janeiro, tal el caso del barítono Lourivel Braga, de cálida y emocionada voz y dramático juego escénico que personificaba a Amonasro y que recordaba en todo momento a nuestro inolvidable Víctor Damiani.

Del resto del elenco fue la soprano Eny Camargo quien nos impresionó más favorablemente. Su Aída estaba llena de fuerza y de gran expresividad, con amplio dominio de la escena y con voz potente y de cálido timbre.

Esta función era entusiastamente comentada en los círculos musicales de la ciudad y suponía un acontecimiento por ser la primera vez que desde la inauguración del Auditorio se realizaba un espectáculo de estas proporciones. El vestuario era cedido por el Municipal de Río de Janeiro, el mismo y las trabajadas joyas de Aída, que lamentablemente no vimos, daban lugar a detalladas y elogiosas crónicas en las páginas musicales de varios diarios que leímos con anterioridad al estreno. Lo que pudimos apreciar en cambio fue la originalidad del decorado que llegaba a cubrir en grandes paneles laterales la parte exterior junto al escenario y que hacía que éste se viera así notablemente ensanchado.

Tanto este espectáculo, como varios conciertos programados en el Teatro San Pedro y un Festival de Coros que escuchamos en el Auditorio de la Universidad denotan un meritorio esfuerzo de la División Municipal de Cultura; dicho organismo proyectó casi dos semanas de actos artísticos destinados, evidentemente, a los visitantes de los países vecinos que afluyen durante esa temporada en considerable cantidad.

Nos parece una brillante idea, digna de aplauso que una ciudad se prepare así para recibir a quien se dispone a pasar unos días en ella, a mezclarse con sus conciudadanos, a vivir intensamente y a descubrir el espíritu que la anima. Eso es lo que nos ha permitido, entre otras cosas, conocer a sus músicos, a sus cantantes y especialmente a esa nueva y espléndida obra que es el Auditorio Araújo-Viana.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)

MIRADOR

N UPSALA, LA JUVENTUD FRENETICA. — o recibí en París la invitación para dictar una con- ia en Upsala, me advirtieron: "Además, no puede olvidar que llegará muy cerca del día en que salu- la primavera, y esa fiesta no puede usted perder- " No la perdí.

a pequeña Upsala se ve a kilómetros de distancia, re- a sobre las faldas de los cerros. Hay en ella dos s de referencia: las dos flechas de la catedral que n una V gótica de la victoria, y el castillo del rey, squinas de tambor, pintado de rojo ladrillo, erigido yor altura de la catedral. Lo que no se ve, y está la catedral y el castillo, es lo que desde el otro lado tlántico, y desde siglos, columbramos mejor: la Uni- dad. La Universidad es todo en Upsala: el corazón, el o y la historia, la razón de ser. Es la lámpara de a cuya luz se alcanzaba a ver desde Bogotá — para sólo un ejemplo — cuando los naturalistas del sete- s le escribían cartas a Linneo. En la Biblioteca de a hay la Biblia más antigua escrita en letras de ... y el mapa de México, cuando México era aquella cia de los aztecas que se llamó Tenochtitlán.

*

A las tres de la tarde, todo Upsala formará una mu- mbre que llenará desde la plaza de la Universidad la orilla del río. De la plaza, verde, que cae con el vel de la falda del cerro, arranca y se descuelga la mayor de la ciudad, que va derecho al río. Ese va el teatro para el gran espectáculo. Desde temprano, y persona que no ande en preparativos, pero no hay ante que lleve puesta la gorra blanca en la cabeza. eva bajo el brazo. Sólo a las tres de la tarde, cuando ctor, que desde el balcón preside, se la ponga y grite, oda Upsala, "Rahh!" los miles de muchachos y mucha- harán lo mismo, y se desatará en loco frenesí el nudo muchedumbre.

Cada provincia de Suecia forma en Upsala su nación tudiantes, y cada nación tiene su propia casa. Sobre federación juvenil se levanta la ciudad de la sabiduría. triángulo que forman la catedral, el antiguo palacio ey y la Universidad, la iglesia y la corona aparecen dos espectadores que le sirven de centinelas a los ios.

Desde las dos, Upsala va moviéndose sin prisa pero eposo hacia el teatro de la fiesta. Cuando se aproxi- as tres, los rezagados corren. A las tres, desde lo alto, l atrio de la Universidad, sólo se ve una masa apre- de cabezas descubiertas. A las tres, suena la campana. elo está azul, de azul de primavera, como lo mandan onstituciones de la buena suerte. Hay, retenidos, cien- de globos de colores que se balancean en el aire. áhhh!", grita el rector. El mar de cabezas descubiertas bre con la espuma blanca de las gorras. En un ímpetu valancha ferozmente alegre, formando cadenas con las os, los estudiantes que están arriba, en la colina, se pitan en dirección al río, y los que están cerca del río n en dirección a la colina. Hierve el mar. Las voces idas de las muchachas, las voces roncas de los mucha- anuncian que llegó la primavera. Arrebatada.

*

Frente a las casas de las naciones, en las calles, se . Veinte españoles que han llegado en la tarde, con oros congregan a centenares. Se levantan al aire zapa- e muchachas que los han perdido en las carreras y en orcejeos. Los del coro, que habíamos oído en la ma- ensayándose en la casita del jardín de Linneo — don- na vez vivió el naturalista, donde aún se cultivan cla- das las plantas nuevas, donde tiene su sede el insti- iberoamericano — los del coro se alistan ya para la cantata en el auditorio... Y luego, hacia las seis, los nos estudiantes que locamente echaron a correr a las impecablemente vestidos con frac alquilado, blanca la ata, dura la camisa, con las insignias de su nación se el pecho, van por las calles del brazo de las muchachas raje de noche, camino de los bailes. ¡Ah, si así fueran s las naciones del mundo!...

Algún turista detiene a una pareja de estudiantes para arles una fotografía. Lo único de singular que hay en s, que son casados, es que llevan en el cochecillo un de mellizos. Son, por el momento, su contribución a las es por venir de la Universidad.

—Upsala, Suecia.

PIEDRA, PINO, MAR Y CIELO. — A Oslo hemos llegado del brazo de la primavera. Este es aquel país en que las hojas duermen más profundamente y se levantan más de prisa. Hasta hace pocos días, por el agudo campanario de la iglesia rodaba la nieve: hoy, con este plácido temprano amanecer, el campanario se tiñe de rosa dorada. Cuando suena la campana, vuelan los pájaros y no callan el pico. Como la primavera está en el aire, los fieles llegan al servicio, ligeros, y al entrar echan una última mirada a los esqueletos negros de los árboles en chamizas.

El pastor hablará con inusitada locuacidad unos minutos más que de costumbre y se cantarán los himnos con voces más claras. Al salir, vuelven los fieles a mirar los árboles ¡y les han brotado las hojas! En el prado, las primeras flores amarillas.

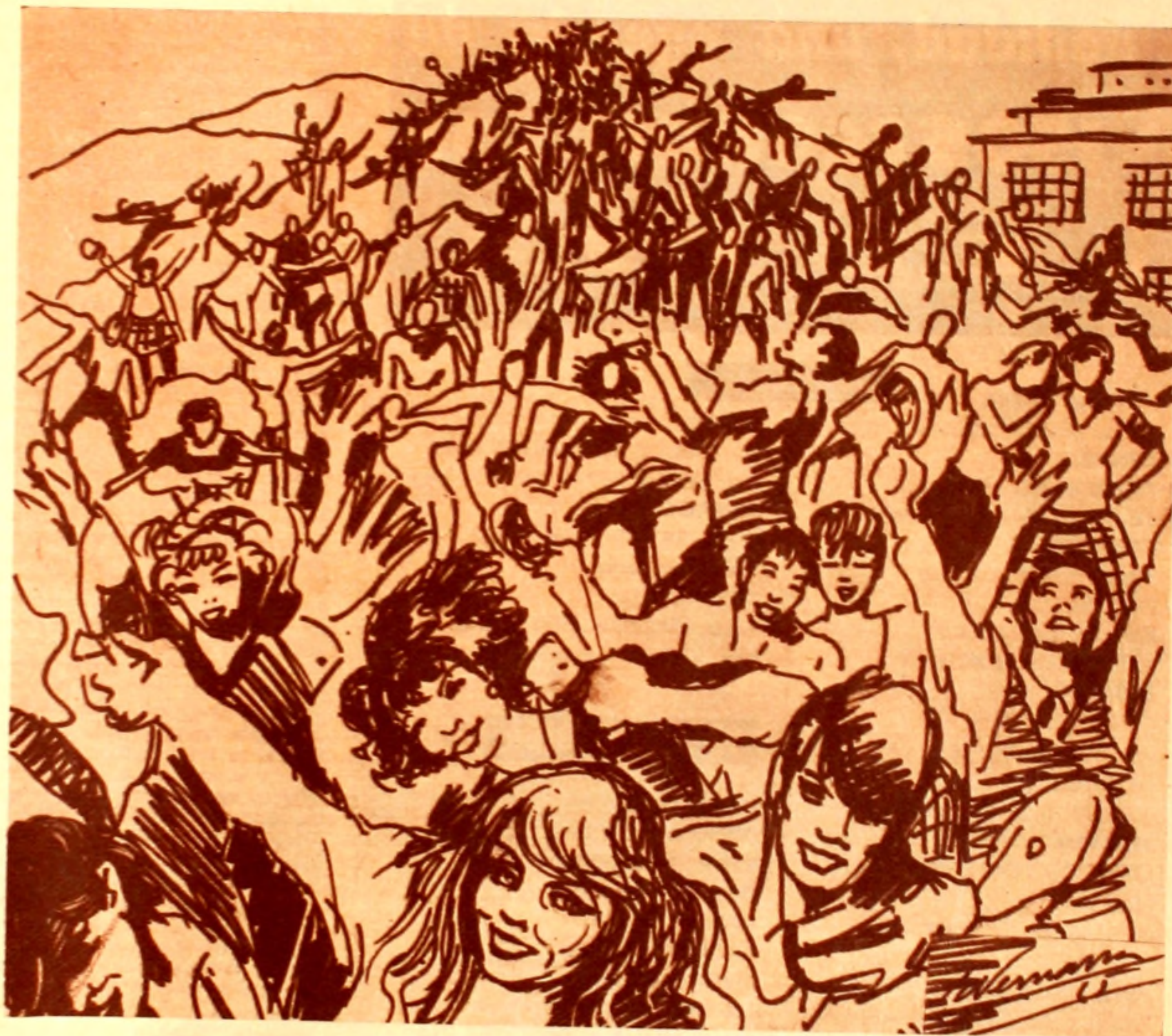
Piedra, pino, mar y cielo. Oslo, en la boca del fiord. Noruega es un arisco caballo de mar con una estrella en la frente: el sol vagabundo, trasnochador. Noruega es de peñas, y sobre las peñas los pinos. El mar se le mete por mil estrechos valles. En el mapa se ven los dedos de la montaña entre los dedos del mar. Las crines negras de un caballo, flotando en aguamarina y espuma. Este fiord de Oslo es de boca no muy estrecha. Bajo los pinares, las rocas desnudas, en estratos, parecen cuadernos que contendrán historias de los tiempos glaciares. El mar, entre los montes, se aquieta. Hay islotes de peña viva, que apenas sobresalen del agua. En ellos, unas docenas de gentes viven tranquilas, o se instalan tambores de petróleo.

se tiran los esquiadores. A mitad de la pista se hace una joroba: el esquiador, en ese punto, da el salto y se le ve, en pocos segundos, volar hasta cien metros. Cae en ese lugar que ahora vemos como un lago helado. Dentro de una semana, el hielo se habrá fundido, y vendrán a nadar los muchachos de Oslo. Como fondo a este tobogán gigantesco, se abren en anfiteatro las graderías en que cien mil espectadores, helándose aún bajo las pieles, verán el salto, presididos por el rey de Noruega. El rey, en este trono, con el armiño hasta los montes, se verá de tamaño de una hormiga. Pero se verá. Es el día de su fiesta invernal.

Cerros atrás, en una cumbre que domina regiones remotas, se ha montado una antena para la radio en un minarete monumental. Por ascensor puede llegarse hasta el balcón que está a sesenta metros de altura. Allí hay correo, se toman refrescos, se ven por telescopio las montañas remotas, Oslo, el mar. Al pie, los pinares. Ciertamente, saliendo de Oslo dejamos los árboles en el forcejeo entre las chamizas y las hojas, y a la primavera sirviendo en los prados las primeras flores. Pero acá, bajo los pinos, sólo se ve la nieve. El camino que avanza, pinar adentro, es un camino blanco, camino para trineos.

*

Saliendo de Oslo, en tren, desde la ventanilla, se pasan horas viendo pinares y lagos. Las casas son de palo, a veces perdidas, a veces agrupadas en aldeas. En No-



ILUSTRACION DE VERNAZZA

ruega se dice que se ha pasado del caballo al avión. Todo es abrupto, rudo, bravo en este mundo de paz que huele a pino. Llevar los correos al norte del país era una aventura que sólo dejó de serlo cuando vino la radio a llevar las cartas, sin papel, escritas en el aire. Aún hechas las carreteras, el invierno las borra, las disuelve. Las gentes que viven en las montañas, las que vemos desde el tren, no son de automóvil en la cochera, sino de nieve a la rodilla. Viendo crecer los pinos, viendo tumbar los pinos, con la fragancia en el aire, los noruegos, para caminar, tienen una sola llanura: el mar.

*

Oslo es una ciudad cualquiera, que se torna maravillosa por las montañas. Salimos en automóvil, trepando camino, hacia el lugar donde cada año se hace la gran prueba internacional de los voladores de esquí. Vemos de paso a los caminadores solitarios que, con morral al hombro o a la espalda, van a pasar el domingo haciendo leguas y leguas, conversando consigo mismo. Son hombres, son mujeres, que no caminan al encuentro de una aventura fortuita. Caminan sólo por caminar. Entre las rocas, bajo los pinos, mirando al cielo, mirando al mar.

La pista para el salto de esquí, ida ya la nieve, es como un esqueleto de Luna Park. De la altísima torre, a donde se sube por ascensor, arranca el rodadero. De allí

Germán **ARCINIEGAS**

(Exclusivo para EL DIA)

—Oslo.

LIBROS

Mª Ester CANTONNET

"TRES NARRADORES URUGUAYOS"

ARTURO SERGIO VISCA ha cultivado con éxito la crítica literaria, especialmente en lo que se refiere a la prosa. Bajo el título de "Tres narradores uruguayos" nos entrega tres estudios sobre Carlos Reyles, Javier de Viana y Juan José Morosoli. Los tres nombres —los dos primeros pertenecen a la generación del novecientos, el tercero a la mal llamada generación del centenario) justifican el esfuerzo del título. Es un librito d ensayo muy breve, ceñido y acertado, al cual no se le pueden señalar limitaciones, porque como el propio autor lo dice en una advertencia a manera de prólogo, fueron tres trabajos de origen diferente y para diferentes fines; el trabajo sobre Reyles es un texto de conferencia ampliado y ordenado, el segundo prologa la novela "gaucha" de la Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos, y el tercero, sobre Morosoli, el más serio y acertado a nuestro entender, refunde ensayos publicados en revistas Es un libro escrito con un estilo ágil y ameno, de consulta obligada en la ficha bibliográfica de estos autores, sobre los que, sin embargo, y lamentablemente, no se ha incursionado a fondo y seriamente. Pero en un país donde se habla mucho y se realiza poco, significa un esfuerzo altamente estimable que sería de desear recibiera un tratamiento más profundo y especializado en el futuro, estudio que el propio Visca está apto —y en cierta manera comprometido— para brindar.

"Tres Narradores Uruguayos". Ediciones de la Banda Oriental. 83 páginas, 1962.

"ESTACION DE MASCARAS"

ARTURO USLAR PIETRI, comenzó con su novela "Un retrato en la geografía" el ciclo de "El laberinto de la fortuna", donde se dispone a abordar los avatares de la política interna de Venezuela, el choque de generaciones, la solución de los gobiernos fuertes, el difícil afianzamiento de la democracia, problemas que tipificaron el panorama contemporáneo de la historia de su patria y a los que América no es ajena. En su segunda novela, "Estación de Máscaras", se repite una temática análoga. En el patio de la Universidad cae muerto un policía. Un estudiante es testigo del suceso. Ordena a su familia —de posición acomodada— que busque a los parientes del policía y le brinden ayuda. Alvaro Collado —así se llama el estudiante— parte para Europa. Desde allí seguirá con interés la vida de Lázaro Agotángel, hijo mayor del muerto, que entra bajo la protección de los Collado. La novela nos va mostrando alternativamente la vida de Lázaro en Venezuela, su rápido progreso y acercamiento hacia las altas esferas, y la permanencia de Alvaro Collado en Europa. Se prepara cuidadosamente el enfrentamiento de ambos personajes —se conocen accidentalmente, pese a todo lo previsto, en una noche de carnaval— divididos por creencias, afinidades, cultura y rango social. Lázaro es dibujado como un resentido social, un personaje que por sus amistades con los hombres "fuertes" conquista una posición y una fortuna envidiables, a pesar de su falta de educación, su desconocimiento por lo que podríamos llamar una "moral de clase". Alvaro Collado en cambio, representa a la vieja cultura, es un idealista y un refinado que no sólo no comprende a las nuevas generaciones de su país, sino que también desprecia su arrivismo y oportunismo. No participa en la revolución que acercará más y más al poder a Lázaro, pero tampoco se esfuerza por oponerse a ella. Uslar Pietri nos entrega un relato que muestra con eficiencia costumbres y tipos de Venezuela Es innegable su actitud clasista y por esa actitud, la novela paga, porque al final, ese personaje Collado que está en desacuerdo con todo, pero que en realidad no hizo nunca nada —y que el autor mira con tanta simpatía— tendrá su premio o su revancha, casándose con la hija de un antiguo amor. Este episodio dulzón que no agrega nada a la novela, destruye su unidad y su alegato. Cierto es que la vida real trae revanchas increíbles y soluciones que envidiaría una novela, pero un escritor no puede olvidar el compromiso que se crea ante determinados temas. Hay intentos de esbozar una especie de "dolce vita" venezolana, para la cual los personajes tienen todavía sicología de aldea o están demasiado absorbidos por otros intereses. La lectura, como entretenimiento, es apasionante, "Estación de Máscaras" es amena y expectante, sobre todo cuando ahonda en el plano sicológico. Bajo el lente severo de la crítica, merecería serios reparos. Pero aún así, su lectura vale la pena.

"Estación de Máscaras", de Arturo Uslar Pietri. 200 páginas. Ed. Losada.

"LA NARRATIVA EN HISPANOAMERICA"

Este estudio acerca de la narrativa hispanoamericana es un panorama ambicioso que se desarrolla en ocho capítulos a saber: I) Introducción general; II) La narrativa romántica. III) La novela realista. IV) La narrativa indigenista. V) La narrativa de la revolución mexicana. VI) La narrativa política. VII) El modernismo en la narrativa. VIII) Formas actuales de la narrativa.

Es un estudio muy interesante pero lim tado. Esta limitación se señala por lo me nos en dos planos; la ausencia de nombre importantes, frente a algunos nombres d relativa significación; en segundo términ no está actualizado en lo que respecta a la nuevas generaciones de la narrativa hispa noamericana.

El último capítulo: "Formas actuales d la narrativa", se contenta con darnos u puñado de nombres (argentinos, uruguayos chilenos, mexicanos, guatemaltecos, po ejemplo) y una crítica de los mismos a veces desmedida, frente a nombres importantes que permanecen ausentes. Es el caso del panorama uruguayo. Escritores claves en el desarrollo de nuestra narrativa actual no son siquiera nombrados y este enfoque crítico tan personal, va en desmedro de la



objetividad y gravedad no de este libro en particular, sino de cualquier panorama crítico que se proponga un estudio general de valores. En cuanto a sus méritos, "La narrativa en hispanoamérica", es un libro ágil —tal vez ello podría justificar las limitaciones mencionadas— con juicios que corroboran los valores acreditados por la obra crítica de Alberto Zum Felde.

"La Narrativa en Hispanoamérica". 378 páginas. AGUILAR S. A. de Ediciones. 1964.

LIBROS RECIBIDOS

"Morosoli". Cuentos escogidos. 206 págs. Ed. Banda Oriental.

"Campo". de JAVIER DE VIANA. 158 págs. Ed. Banda Oriental. (Novela).

"El Pozo". de JUAN CARLOS ONETTI. 111 págs. Ed. Arca. (Novela).

"El reino de este mundo". (Novela, 122 págs.). Ed. Arca, Montevideo.

"El Incendio y las Vísperas". (Novela, 192 págs.). Ed. Losada, Buenos Aires.

"Semántica". de STEPHEN ULLMANN. (Introducción a la ciencia del significado), 319 págs. Ediciones Aguilar.

(Especial para EL DIA)

EDGAR RICE BURROUGHS'

TARZAN®

TIENES QUE IR A LA MONTAÑA JUJU PARA EVITAR QUE LOS BUITRES ATAQUEN OTRA VEZ A MI PUEBLO, SEÑOR DE LA JUNGLA!

NO! QUIERO OBSERVARLOS EN OTRO ATAQUE!

ES ÉSTE EL PLAN DE UN SABIO O DE UN ENEMIGO? YO NO SACRIFICARÉ MÁS HOMBRES!

NO ES MI PLAN HERIR A TU PUEBLO, GRAN JEFE!

TÚ ME TRAJISTE PARA AYUDARLOS. DAME OTRA CHANCE PARA LIQUIDAR AL ENEMIGO!

CONCEDIDA!!

BIEN! NECESITO UNA CUERDA LARGA Y FUERTE! LUEGO DILE A TUS SÚBDITOS QUE SE REUNAN EN LA PLAZA!

PERO VOLVERÁN LOS BUITRES SOBRE NOSOTROS!

RECUERDEN: EL ATAQUE ES PRECEDIDO POR UNA ESPANTOSA RISA HUMANA!

JOHN CELARDO

CUANDO LA OIGAN, CORRAN A GUARECERSE!

ESTOY CONFUSO, SEÑOR DE LA SELVA, DÉJAME CONSULTAR CON MI PUEBLO!

MAS TARDE...

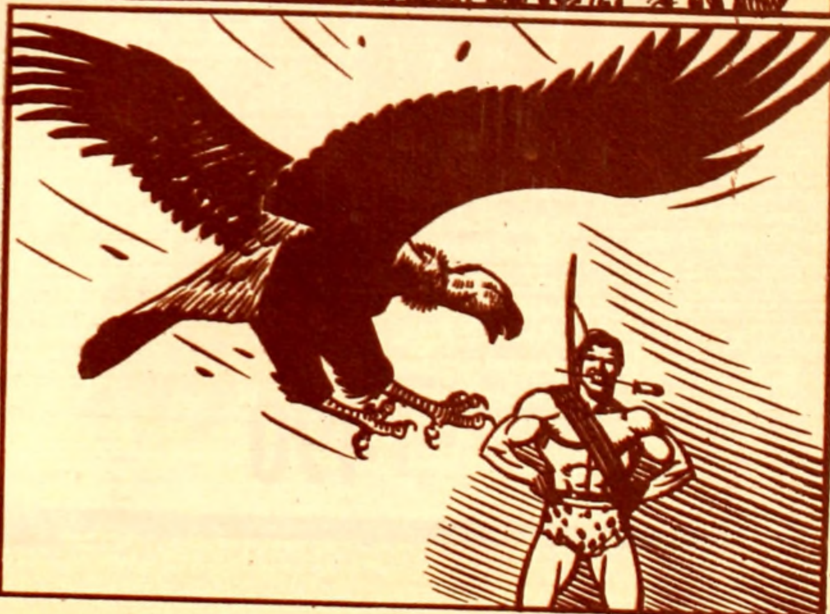
TU CUERDA, TARZÁN, Y MI GENTE...

BIEN; NO TEMAN Y CORRAN EN CUANTO LES ORDENE!

CORRAN, AHORA!

LUEGO DE ANSIOSOS MINUTOS...

JA JA JA JA



EN CONFECCIONES PARA DAMAS...

Soler tiene!

Soler conviene!

1

1 - TAPADO sport realizado en Pied de Poule "Tellbury", modelo cruzado, con detalle de bolsillos y pespuntes $ **1200**

2 - TAPADO realizado en paño "Tellbury", modelo cruzado, cuello y solapa con detalle de tapitas $ **980**

5 - TAPADO confeccionado en paño Pelo de Camello, modelo derecho, de línea muy sobria $ **690**

6 - TAPADO confeccionado en paño Pelo de Camello, de muy buen corte, con solo detalle de cuello de piel $ **1100**



3 - TAPADO en paño Duvetina, modelo de línea redingote, en colores de gran moda $ **750**

4 - TAPADO para señora en paño Pelo de Camello, modelo con pequeño cuello y novedosos bolsillos $ **490**

CASA MATRIZ - Av. Agraciada 2302
Tel. 20 09 61

SUC. CORDON - Av. 18 de Julio 1601
Tel. 40 41 11

SUC. CENTRO - Av. 18 de Julio 958
Tel. 9 40 59

SUC. UNION - Av. 8 de Octubre 3790 al 94 - Tel. 5 40 35

SUC. ARTIGAS - Av. J. G. Artigas 558
(Las Piedras)